ADOLF ROSENBERG

GESCHICHTE DES KOSTÜMS

GT
510
.R67
v.2
CHM

ADOLF ROSENBERG

GESCHICHTE DES KOSTÜMS

TEXT VON PROF. DR. EDUARD HEYCK

ZWEITER BAND

E. WEYHE · NEW YORK
794 LEXINGTON AVENUE

PRINTED IN GERMANY BY ERNST WASMUTH LTD., BERLIN

DEUTSCHLAND

ERSTE HÄLFTE DES 15. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Der Materialismus — und das 15. deutsche Jahrhundert war ihm im gleichen Maße wie die Gegenwart ergeben — verträgt sich stets am besten mit dem Protz und der Narretei. Durch seine Überschätzung der Lebenswerte des Geldes und der Gewinnmacherei enthält er einen Hang, der die schöne Phantasie, zu welcher es nicht reicht, erniedert zur illusionären Einbildung und zur Geckerei, zur Auffälligkeit, gleichviel mit welchen Mitteln. Snobhaft und ohne echtere Bildung, wie die Deutschen des 15. Jahrhunderts waren, wandten die Wohlhabenden sich mit gesteigerter Beflissenheit der Auslandsmode als einer höheren Auszeichnung zu. Das in den Texten unserer Tafeln 94—97 über die französische Tracht Gesagte bildet daher auch die Grundlage für das Verständnis der deutschen Wandlungen vor und nach 1400.

Männertracht. Der Leibrock ward mehr und mehr zur Kleidung der einfachen Leute. Er reichte durchschnittlich bis an die Knie, war in den Hüften gegürtet, hatte ruhige Ärmel von gleichmäßiger, bequemer Weite. Bei den Vornehmeren oder bei den sie nur Nachahmenden, den modisch Bestrebten, ward siegreich die französisch entstammte Schecke. Der Name kommt vom französischen Jaque (und Jaquette); gleichbedeutend wurde sie in Deutschland häufig auch „Hänslein" genannt. Ihr Kennzeichen ist Kürze und Engigkeit. Um sie recht anliegend und gespannt zu zeigen, wurde sie auf der Brust auch wohl gepolstert. Aus den gleichen Motiven wurde ihr Schluß vielfach von der Vorderseite auf den Rücken verlegt, so daß sie also dort geknöpft oder zugeheftelt wurde. Die Ärmel der Schecke waren weit und hatten die Neigung zur Länge. Entweder blieben sie, nach einer sackartigen Erweiterung, an der Hand geschlossen, oder sie wurden geöffnet, aufgeschnitten, so daß nun auch die Länge nicht mehr an die Grenzen des Handgelenks gebunden war. Dadurch erhielt man die Gelegenheit, ein zweites Paar Ärmel zu zeigen. Diese waren dann entweder an der Schecke selbst befestigt, oder sie wurden der präsentable Teil eines Unterkleides.

Die Mehrfarbigkeit oder farbige „Teilung" der Schecke kam nicht recht in Deutschland in Gebrauch. Immerhin hat sie hingereicht, das Wort „scheckig" als sprachlichen Ausdruck zu hinterlassen. Der spöttische Beiklang dieses Wortes gibt Rückschlüsse auf den Widerstand, den die geteilte Schecke fand.

Dagegen blieb die farbige Teilung der Beinkleider beliebt, sofern man den Stutzern und Modeleuten zugerechnet werden wollte. Sie waren gleichfalls so eng, daß man nur mit vorsichtiger Geduld in sie hineinkam. Denn sie waren nicht dehnbar gewoben, kein Trikot, welches erst später aufkam, sondern aus Tuch mit

206367

Schere und Nadel hergestellt. Wie die ältesten Hosen und wie unsere Strümpfe wurden sie einzeln angezogen und oben — zunächst — nicht weiter vereinigt. Dies ist der Schlüssel zu so vielen Anstößigkeiten, die in der Zotenliteratur des Jahrhunderts zu lesen sind, und zu der tadelnden Drastik der um anständige Sitten bemühten Zeitprediger. (Zu letzteren gehörte u. a. der böhmische Reformator Joh. Hus, der uns zu einer recht aufschlußreichen Kultur- und Kostümquelle wird.) Befestigt wurden die Beinlinge oben am Hemd oder auch innerhalb der Schecke. Soweit man ihnen nicht am Fuße verstärkende und schützende Sohlen unmittelbar unternähte, trug man darüber Schuhe, die in der Regel nur an die Knöchel hinaufreichten. Die Fußform wurde in allen Fällen bestimmt durch die Schnabelmode, durch die Zuspitzung der Fußkleidung über die Zehen hinaus. (Vgl. hierzu Tafel 116.)

Als Kopfbedeckung wurde zum Teil die Gugel getragen, doch verändert, indem man sie in barett- oder mützenartiger Weise von vornherein auf den Kopf setzte und der ursprüngliche Kragen nun sich zu einem Gehänge verwandelte, zu einer herabfallenden schweren Binde, die man um die Schulter wand, falls man sie nicht oben festhielt und auf dem Mützenteil selber unterbrachte. Aus diesem Anhang der Mütze ist allmählich die leichtere aber auch längere „Sendelbinde" geworden, so in Deutschland benannt nach dem verwendeten Seidenstoff, zindal, sindal, sendal u. ä. Der Stoff wurde bestimmend für die Bezeichnung, nachdem der Ursprung dieses Kostümstücks vergessen, sein Zweck hinfällig geworden war.

Bei denjenigen Berufen oder Personen, die das Praktische vorzogen, kam der Hut in Zunahme, aus Filz und etwa noch mit Seide oder Samt überzogen. Die krempenlosen und die hohen Hüte burgundischer Mode wurden in Deutschland wenig getragen; man neigte mehr zur Ausgestaltung der Krempe.

Die Frauentracht ward bestimmt durch das System der zwei sichtbaren Kleider. Im Hause ward zumeist nur das untere getragen. Die Engigkeit der Schecke war auch der Frauentracht maßgebend — sofern man nicht zu sagen hat, die Männer folgten mit der Schecke einer schon älteren weiblichen Neigung zum knapp anliegenden Gewande. — Das untere Kleid war fußlang. Es ward um Hals und Schultern in der Regel weit ausgeschnitten, die Brüste waren stark entblößt und wurden durch Schnürleibchen noch recht hinaufgedrückt. Das obere Kleid, gegürtet, pflegte die Schultern mehr zu bedecken und umschließen, war dagegen auf der Brust tiefer offen, um das untere Kleid zu zeigen. Meist lief es in eine lange Schleppe aus. Die vielen obrigkeitlichen Kleiderverordnungen des Jahrhunderts bekämpften in erster Linie den wetteifernden Luxus der Damen, den sie mit den Stoffen und Zutaten jenes Oberkleides trieben.

Die weibliche Kopfbedeckung war erfinderisch mannigfaltig. Sie bildete sowohl das Kopftuch und den Schleier aus, wie die Haube, die Gugel und den Hut. In den deutschen Rheingegenden machten auch die burgundischen Kopfmoden Schule. — Die Schnabelschuhe wurden auch von den Damen getragen.

Figg. 1 bis 3. Vornehmere Damen, nach zeitgenössischen Malereien. Fig. 1 mit dem burgundischen „Hennin".

Fig. 4. Dame, statt im Oberkleid im Tappert, der als äußere Bedeckung oder Mantel von ihr verwendet wird. Mit Flügelärmeln. Als Kopfbedeckung ein gugelartiges Arrangement mit Hängebinde.

Fig. 5. Kaufmann, nach einer Darstellung von 1407. Die Hutkrempe umfänglich nach oben eingerollt, eine speziell in den kaufmännischen Kreisen beliebte Art.

Fig. 6. Herr mit elegant verändertem Leibrock, dessen verkürzte Ärmel noch Unterärmel zeigen. Mit Hut. Darstellung von 1408.

Fig. 7. Herr in der Schecke, mit sackartig weiten Ärmeln.

Fig. 8. Herr ritterlichen Standes, nach Darstellung von 1434. Scheckenärmel zu den Rüstungsteilen. Mützengugel.

Fig. 9. Niederrheinischer Herr. Der Gürtel, wie man es zur Schecke gerne tat, tief gelegt, das leichte Schwert und die Tasche daran befestigt. Bestickte, samtgesäumte Schecke ohne Ärmel. Eine der vielen Vermannigfaltigungen der kostümlichen Grundzüge, welche zu Eingang dieses Textes auseinandergelegt wurden.

Fig. 10. Vornehmer Herr. Die Ärmel der Schecke leicht gezaddelt. Große Gugelbinde.

Figg. 11 und 12. Jüngere Herren, mit tief gelegtem Scheckengürtel. Fig. 11 mit „Trippen", den hölzernen Unterstelzungen zum Schutz der Schuhe.

MAX TILKE DEL.

DEUTSCHLAND

1400 – 1450

GERMANY ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

DEUTSCHLAND

MITTE UND DRITTES VIERTEL DES XV. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Fig. 1. Geharnischter ritterlichen Standes.

Fig. 2. Herold. Um 1468.

Fig. 3. Vornehmer Herr.

Fig. 4. Junger Herr ritterlichen Standes. Mit dem Jagdfalken auf der behandschuhten Hand. 1456.

Fig. 5. Stutzer. 1456. Auf dem Haar der Kranz aus Grün und Blumen, der am häufigsten im hohen Mittelalter der Minnesängerzeit erwähnt und dargestellt wird, doch auch seit dieser Zeit sich noch immer findet.

Fig. 6. Einfache Bürgerin, Gastwirtin. 1456.

Fig. 7. Ritterlicher Herr ohne Rüstung.

Figg. 8 und 9. Bürger besseren Standes. 1451.

Fig. 10. Bürgerin in schicklicher Ausgeh- und Kirchgang-Tracht. 1456.

Fig. 11. Pilger.

Fig. 12. Bote.

Nach Figuren auf Wandteppichen, Glasfenstern, Malereien und aus den Zeichnungen der Innsbrucker Schwank-Handschrift von 1456.

DEUTSCHLAND

GERMANY ALLEMAGNE

DEUTSCHLAND
13. UND 14. JAHRHUNDERT

2 3 1 4 5
7 9
8 6 10

Die Tafel bringt weitere Veranschaulichungen der im Text 77 erläuterten Entwicklungen. Sie gibt plastische Kunstwerke wieder, deren Quellenwert gesteigert ist durch eine feinere realistische Natürlichkeit der Ausführung.

Fig. 1. Grabmalplatte des Grafen Wiprecht I. von Groitzsch in der Klosterkirche zu Pegau (Sachsen). — Graf Wiprecht, ein in der Reichspolitik unter K. Heinrich IV. hervortretender Mann, Schwiegersohn des Böhmenherzogs Wratislaw, war der Gründer des Klosters Pegau, wo er 1124 auch starb. Das Grabmal stammt aber erst aus dem 13. Jahrhundert und gibt die vornehme Tracht dieser späteren Zeit, nicht die der salischen Kaiserperiode.

Figg. 2 bis 5. Vier der Figuren in der Turm-Vorhalle des Freiburger Münsters, ausgeführt um 1270 oder bald danach. Der reiche Skulpturenschmuck dieser Vorhalle stellt zum einen Teil das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen dar, andere Reihen verkörpern die Begriffe der kirchlichen Lehre, darunter die „Artes" oder sieben freien Künste, d. h. die grundlegenden Fächer des von der Kirche geleiteten Unterrichts.

Fig. 2. Die Grammatik, ars grammatica.
Fig. 3. Die Logik.
Fig. 4. Eine der klugen Jungfrauen.
Fig. 5. Eine der törichten Jungfrauen.

Fig. 6. Skulptur in der Gewandung und Haltung einer vornehmen Frau, in der Katharinenkapelle des Straßburger Münsters. 1330—1340.

Figg. 7 bis 10. Bildnisbüsten im Triforium des Doms zu Prag. Um 1375 angefertigt, aus dem Kreise der deutschen Kunsthandwerker, Steinmetzen, Baumeister, die Kaiser Karl IV. nach Prag zog. Oft übertrieben bewertet, sind die Büsten für uns eine erwünschte Quelle durch ihre unverkünstelte Wiedergabe der Haartrachten und Kopfbedeckungen.

Fig. 7. Kaiser Karl IV., der in Prag residierte und 1378 starb.
Fig. 8. Andreas Holuber.
Fig. 9. Anna von der Pfalz, eine der vier Gemahlinnen Karls IV.
Fig. 10. Elisabeth von Pommern-Stettin, Karls vierte Gemahlin, die Mutter K. Wenzels. Von dieser Pommerin wird chronikalisch erzählt, daß sie Hufeisen und geschmiedete Stangen mit ihren starken Händen zu biegen vermochte.

Die Abbildungen sind entnommen aus Dehio und Bezold, Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst.

GRAMMATIK.

LOGIK.

KLUGE JUNGFRAU.

TÖRICHTE JUNGFRAU.

DEUTSCHLAND

GERMANY

ALLEMAGNE

DEUTSCHLAND
GEWERBE- UND BÜRGERTRACHTEN

SPÄTERE ZWEITE HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

Die Tafel ist zusammengestellt nach dem „Mittelalterlichen Hausbuche", einer illustrierten Handschrift im Besitze der Fürsten von Waldburg-Wolfegg, welche i. J. 1866 vom Germanischen Museum zu Nürnberg in Umrißzeichnungen herausgegeben worden ist. Der Name als „Hausbuch" ist ihm in der Literatur beigelegt worden, weil es recht eigentlich das meiste umfaßt, was zum praktischen Leben jener Zeit nach ihren Inhalten gehörte, von der Befestigungs- und Turnierkunst bis zu den Arzneien. Über den vortrefflichen Künstler dieser illustrierten Handschrift, der wohl auch der „Meister um 1480" genannt worden ist, ist mit ganzer Bestimmtheit nur zu sagen, daß auch eine Anzahl Kupferstiche von ihm herrühren, die sich gleichfalls auf unbefangene Weise dem täglichen Lebenskreise zuwenden.

Die Trachten der Tafel finden ihre Erklärung durch die kolorierten Kostümblätter dieses Werkes und aus dieser Zeit, bzw. durch die Texte zu ihnen.

Obere Reihe 1—7.

1. Kupferschmied.
2. Einfacher Mann mit Hut.
3. Holzbildhauer.
4. und 5. Bauer und Bäuerin.
6. und 7. Junges Paar besseren Standes.

Untere Reihe 8—13.

8. Älterer Bürger.

9—11. Spielleute, Musikanten; mit Schalmei (gekennzeichnet durch den Kessel am Munde, worin sich das Rohrblatt befand) und Laute. Der links stehende mit Trippen unter dem Fuß.

12 und 13. Bürgerliches Paar.

85

DEUTSCHLAND

UM 1400

Die Vorlage der Tafel ist ein gobelinartig gewirkter Teppich oder Wandbehang im Germanischen Museum zu Nürnberg. Er ist der Zeit um 1400 zuzuteilen und weist sich sowohl durch die Kostüme, wie durch die Mundart der Spruchbänder als deutsch und zwar als oberdeutsch aus. Um für die Wiedergabe einen größeren Maßstab herauszubekommen, ist ein schmaler unwichtiger Teil der linken Seite des Teppichs hier fortgelassen. Wie schon durch die ungewöhnlich anschauliche Burgenarchitektur, ist der Teppich weiter sehr interessant durch den übrigen kulturgeschichtlichen Inhalt, der sich zum größeren Teile um sogenannte Liebesspiele dreht. Daß dergleichen Andeutungen und Anspielungen den Zeitgenossen wenig tiefe Rätsel aufgaben, ergibt sich aus den Worten der Spruchbänder, die man nur zu lesen braucht, und uns überlassen sie die Betrachtungen darüber, wie ungeniert man derartiges zu festlich geselliger Gelegenheit an die Wände hing, denn gerade die Liebesspiele waren als Motiv für Teppichdarstellungen sehr beliebt.

Die Zeitkostüme als solche finden ihre besondere Darstellung und Erklärung durch andere Tafeln dieses Werkes. Von besonderem Wert ist jedoch die Gelegenheit, diese modischen Figuren auf unserem Teppich mitten in der Geselligkeit und Bewegung zu sehen und ferner zu beobachten, wie sich die weiten Ärmel, die Schnabelschuhe und die Schellen am Kostüm in der Praxis ausnahmen.

DEUTSCHLAND

GERMANY — UM – 1400 — ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

DEUTSCHLAND

SPÄTESTES MITTELALTER

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

Fig. 1. Herr in langer Schaube. Die Figur ist einer Holzstatuette nachgezeichnet, sie deutet auf eine höhere Amtsperson oder einen sonstigen Angehörigen der studierten Berufe (Juristen, Ärzte).

Fig. 2. Vornehmer städtischer Herr. Nach Holzstatuette.

Figg. 3—6. Teilnehmer eines Ballfestes. Nach einem Kupferstich des Westfalen Israel von Meckenem († 1503).

Fig. 7. Niederdeutscher Bauer oder Bauernknecht. Mit Spaten und Hirtenstock und mit einer Sichel im Gurt. Nach einem lübischen Holzschnitt.

Fig. 8. Söldner. Aus der reich mit Bildern ausgemalten Berner Chronik von Diebold Schilling, die bis 1484 reicht.

Fig. 9. Knecht des Henkers, der Holz für einen Scheiterhaufen zuträgt. Aus einem Holzschnitt des Nürnbergers Michael Wohlgemuth (1434—1519).

Fig. 10. Jude. Mit dem (gelben) Ring als Judenabzeichen. Gleichfalls aus einem Wohlgemuthschen Holzschnitt.

Fig. 11. Bogenschütze (Söldner).

DEUTSCHLAND

GERMANY — Um 1500 — ALLEMAGNE

GROSSBRITANNIEN
VOM VIII. BIS INS XIII. JAHRHUNDERT

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Unsere Abbildungen und Mitteilungen beruhen in treuer Anlehnung auf Miniaturen, also Bildern in Handschriften, deren es für diesen Zeitraum aus Großbritannien ungewöhnlich zahlreiche gibt. Vgl. Jos. Strutt, Dress and habits of the people of England, 1862. Die Figuren 1—3 gehören dem achten Jahrhundert, 3—6 dem neunten, Fig. 7 und der Mönch Fig. 8 dem zehnten, der Krieger Fig. 9 dem elften, Fig. 10 und 11 dem zwölften und die letzte Figur dem dreizehnten Jahrhundert an.

Die Engländer sind ein ursprünglich niederdeutsches, nämlich altsächsisches und anglisches Volk, dem jedoch noch ein ansehnlicher Prozentsatz von Skandinaviern — Dänen, Norwegern, und später französierten Normannen — zugemischt worden ist. Sie haben sich im großen und ganzen immer mit ruhiger gehaltenen Kleidungen begnügt, sei es, daß das dem Volkscharakter mehr entsprach, sei es, daß der viele Regen und Nebel des Landes dahin mitgewirkt haben. Gegen letztere alleinige Erklärung scheint die Farbenfreude der Kelten auf den großbritannischen Inseln zu sprechen, die sich noch bis an die Gegenwart in der zerlumptesten irischen Kleidung nicht ganz verleugnet.

Bei den angelsächsischen Männern der alten Zeit ist das Hauptkleidungsstück ein Rock, der je nach Alter und Würde bis gegen die Knie oder gegen die Füße reicht und der von dem gleichen oder ähnlichem Stoff auch umgürtet, umbunden wird. Das zweite Hauptbestandteil ist ein Umhang, ein Mantel, den man lose umnimmt oder allermeist mit einer Spange zusammenfaßt, entweder auf der Schulter oder auf der Brust. Zu diesen Bekleidungsstücken kann noch ein oberer Rock, der also unter dem Mantel getragen wurde, hinzugefügt werden. Im 10. Jahrhundert liebt man es allgemein, die Säume zu verzieren, was vereinzelt auch schon früher vorkommt. Zur Beinbekleidung dienen von oben her kurze Beinkleider (die altgermanische Brûch), von unten her Hosen der alten sprachlichen Bedeutung nach,

d. h. Beinlinge, genähte Strümpfe. Diese können mehr oder minder weit hinaufreichen und einfach nur oben umbunden werden, oder sie werden riemenmäßig oder netzartig von unten bis oben umbunden. Schließlich können Binden überhaupt an die Stelle der Hosen treten. — Außer den Hosen oder Strümpfen trug man Schuhe oder Socken. Die gewöhnlichste Kopfbedeckung war eine, anscheinend aus Fell gemachte steife Mütze, die in älterer Zeit sich aber nach vorn krümmte, Je nach dem Stande verzierte man diese Mütze auch oder steifte sie durch metallene Beschläge. Allmählich schwindet dann die obere Krümmung, die Form der Mütze wird einfach kegelig. — Die Krone des Königs (Fig. 5) besteht auf Abbildungen des 9. Jahrhunderts bald aus einem runden Reifen, bald aus winkelig zusammengesetzten Platten mit aufgesetzten Zacken. Bezeichnend für die ältere Zeit ist der Bart von Fig. 1, 2 und 5, der schnurrbartlose, in zwei Spitzen endende Kinn- und Backenbart. Später begegnet der Schnurrbart, vgl. Fig. 9.

Als Waffen dienten ein runder oder ovaler Schild, aus Holz und Leder, mit Metall beschlagen und spitzig gebuckelt; Lanze; zweischneidiges, langes und breites Schwert; kegelförmige Helme aus Leder oder Metall. Der Bogen wurde auch im Kriege, doch hauptsächlich auf der Jagd gebraucht. Dem Körperschutz dienen dicke, steife Röcke aus Fell, Wolle oder gestepptem, starkem Leinen (noch Falstaffs Steifleinene!); dieser Schutz kann durch dachziegelartig geordnetes Leder verstärkt sein, und seit dem 10. Jahrhundert tauchen mit Ringen benähte Panzerhemden auf.

Die Frauen tragen ein langärmeliges und fußlanges Kleid als Hauptgewand. Dasselbe erscheint auf den alten Abbildungen meist ziemlich weit und muß aus einem dünnen, sich leicht in Falten legenden Stoff bestanden haben. Vornehmere Frauen trugen darüber ein kürzeres Obergewand mit weiten Ärmeln. Der Mantel der Frauen war anscheinend aus einem Stück geschnitten, mit einem Loch in der ungefähren Mitte, durch das der Kopf gesteckt wurde, wie man noch bei Fig. 12 sieht. In dieser späteren Zeit findet er sich jedoch auch lose umgenommen oder umgehängt. Mit dem Mantel tritt in älterer Zeit gewissermaßen in Konkurrenz das Kopftuch, das über die Schultern, ja bis an die Knie reicht. In der Farbe erscheint es hellfarbig, rot, oder dunkler. — Im 12. Jahrhundert tritt, wie früher auf dem Festland, auch in England das Gebende auf, welcher dehnbare Ausdruck verschiedene Arten umgebundenen Kopfschmucks oder züchtiger Kopfverhüllungen umfaßt. Das Gebende in England hat mützenartige Form mit rundem Deckel und steifem Rand. Bestandteil des Gebendes konnte auch die „Rise“ oder „Rische“ sein, wie man festländisch sagte, ein das Gesicht umschließendes feines Leinen, das auch selbständig getragen wurde. Dieses versteift sich dann und bildet sich im 14. Jahrhundert, also nach der Periode unserer Tafel, eigenartig weiter.

GROSSBRITANNIEN

1300—1500

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14

In den oberen und mittleren Schichten der Bevölkerung kann die englische Tracht dieser Zeit nicht grundsätzlich von der des Festlandes abweichend sein. Denn längst bestimmen anstatt der Völkerunterschiede die Moden und deren Wechsel, und England, noch weit entfernt davon, in diesen einflußreich zu sein, schließt sich ohne sonderlich hervortretende Vorbehalte den Vorgängen in Burgund, Deutschland, Frankreich an. Wir finden also schlechthin die allgemeinen spätmittelalterlichen Moden und Formen, auch in der Kriegstracht. Sofern man Nuancen beobachten zu können glaubt, so dürfte man nur sagen, es sind die durch das besondere englische Temperament gegebenen, welches zwar keinerlei geltende äußere Schicklichkeit versäumen will — selbst wenn sie in der Mode die Formen annimmt, wie bei dem Manne Fig. 11 —, aber doch in anderer Weise etwas Praktisches, Nüchternes und immer etwas Unverblüffliches behält.

Die Tafel folgt dem schon zitierten quellenmäßigen Werke von Jos. Strutt, Dress and habits of the people of England. Die obere Reihe gibt englische Typen des 14. Jahrhunderts, die untere solche des 15. Jahrhunderts wieder.

GROSSBRITANNIEN

GREAT BRITAIN GRANDE BRETAGNE

ENGLAND — VOLKSTYPEN
XI. BIS XV. JAHRHUNDERT

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Die ersten drei Figuren stellen normannische Landleute dar, also Angehörige der Erobererschicht vom Jahre 1066. Diese Normannen blieben noch länger von den unterworfenen Angelsachsen, auch in der Tracht, unterschieden. Aber sie tragen sich auch nicht französisch, obwohl sie aus der französischen Normandie herüberkamen, wo sie sich vorher festgesetzt hatten. Ihre eigentlich skandinavische, wikingische Abkunft, dann ihre in der (nach ihnen benannten) Normandie verbrachte Periode, ihre nunmehrige allmähliche Vermengung mit den Angelsachsen, alles das kennzeichnet und vermischt sich auch in ihrer Tracht zu dieser Zeit, in der zweiten Hälfte vom 11. und im beginnenden 12. Jahrhundert. Dazu üben dann noch die Unterschiede des Standes, der Wohlhabenheit, des Berufes, der Jahreszeit ihren natürlichen Einfluß auf das, was jemand anzieht oder nicht anzieht.

Das bei den Angelsachsen durchweg vorauszusetzende Hemd oder Untergewand bleibt bis ins 12. Jahrhundert viel eher bei den Normannen weg. Fig. 3 zeigt uns solch ein bequemes, sommerliches Kostüm bei der Arbeit und im Haus und Gehöft. — Der Leibrock ist kniekurz; dazu kommt ein Überwurf aus Wollstoff oder Pelz mit Kapuze, sowie Beinumwicklung, die bis ins 12. Jahrhundert bei den Landleuten, neben den Hosen, üblich ist. — Mit Stolz und Hartnäckigkeit trugen die Normannen das altgermanische und also auch altskandinavische lange Haar, das ihnen die Kirche und seit Heinrich I. auch das Königtum verbieten und abgewöhnen wollte. Ähnlich legten sie Wert auf den Bart und verboten ihn den Angelsachsen, was diese sehr erregte. Hier schlug dann die Sitte um, indem man seit der Zeit Heinrichs I. († 1135) den Bart abschor. König Heinrichs Regierungszeit hat sich überhaupt, weil sie der Unterstützung nicht nur durch den Klerus, sondern auch durch die Angelsachsen sehr bedurfte, eine möglichste Ausgleichung beider Bevölkerungen angelegen sein lassen. Sie hat viel beigetragen, die Eigentümlichkeiten der Normannen zu verwischen.

Fig. 4 und 5. Ländliche Frauen des 13. und 14. Jahrhunderts. Die Tracht ist die allgemein europäische wie bei den anderen Ständen auch, nur ist die Putzsucht gemäßigter als auf dem verkehrsbunten Festland. — In der Kopftracht der Frauen begegnen Kopftuch, Kapuze, Mützenformen aller bekannten Arten, zum Teil mit hinzugefügtem Nackenschutz.

Fig. 6. Mann im warmen Reiseanzug, 14. Jahrhundert. — Die Kapuze ist auch bei den Männern sehr beliebt und volkstümlich; Mützen, Hüte, Baretts können darüber getragen werden.

Fig. 7—9. Jesters, fahrende Gaukler, im 14. Jahrhundert.

Fig. 10. Weiblicher Haus-Dienstbote. 15. Jahrhundert.

Fig. 11. Bürger, Geschäftsmann. 15. Jahrhundert.

Fig. 12. Mann des 15. Jahrhunderts, mit Reitstiefeln.

Mit Benutzung von Jos. Strutt, Dress and habits of the people of England, 1862.

MAX TILKE. Pinx.

GROSSBRITANNIEN

GREAT BRITAIN
MIDDLE AGES

MITTELALTER

GRANDE BRETAGNE
MOYEN-AGE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

SPANIEN
XIII. JAHRHUNDERT

1		2	3	4		5
6	7	8	9	10		11
12	13	14	15	16 17	18	19

Da an dieser Stelle eine Tafel frei blieb, ist diese Gunst benutzt worden, um die Darstellung der spanisch-mittelalterlichen Tracht noch durch weitere Einzelheiten zu vermehren. Für die Grundlagen und die Norm dieser Tracht vergleiche man den Text zu Tafel 98. Die Quellen für die Figuren sind Plastiken und Zeichnungen aus dem spanischen 13. Jahrhundert.

Fig. 1. Bildnis eines Vornehmen, † 1275.

Fig. 2. Bildnis eines Vornehmen in Rüstung und Waffenrock, † 1291.

Fig. 3. Beatrice de Suevia, † 1235, Gemahlin Ferdinands III. von Kastilien (1230—1252).

Fig. 4. Der Infant Alfonso de Molina, † 1272.

Fig. 5. Doña Constanza von Aragonien, † 1250.

Fig. 6. Darstellung eines Königs auf einer Miniature; die Mantelborte zeigt die Wappen von Kastilien und Leon, die seit 1230 aufs neue vereinigt waren.

Fig. 7. Vornehme Dame.

Fig. 8. Vornehmer Mann. In der linken Hand Handschuhe.

Fig. 9. Mann in orientalischer Sitzweise, die durch die Mauren nach Spanien kam.

Fig. 10. Kopfbedeckung der Fig. 3, vergrößert.

Fig. 11. Frauenhaube mit Kinn- und Mundbinde. Im ganzen christlichen West- und Mitteleuropa wurden mittelalterlich von den Frauen solche Binden getragen, die um die Ohren, Wangen und den Hals am Kinn gehen und oft noch besonders den Mund verhüllen. Sie sind ein äußerliches Zeichen der strengeren und frommeren Sittsamkeit und werden im Deutschen als Gebende bezeichnet.

Fig. 12. Vornehme Dame.

Fig. 13. Mann in orientalischer Sitzweise.

Fig. 14. Einzelheit vom Mantel der Fig. 13.

Fig. 15. Trinkender Mann. Diese Weise, zu trinken oder vielmehr das ausfließende Getränk mit dem Munde aufzufangen, ist noch heute in spanischen Gegenden volkstümlich.

Figg. 16 und 17. Bäuerliche Kopfbedeckungen.

Figg. 18 und 19. Vornehme Dame.

MAX TILKE

SPANIEN

SPAIN
XITH CENTURY

13. JAHRHUNDERT

ESPAGNE
XIIIe SIÈCLE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

NORMANNEN UND ANGELSACHSEN

ZUR ZEIT DER NORMANNISCHEN EROBERUNG ENGLANDS (1066)

2 1 3 4
5 6 7 8 9

Die Tafel beruht auf den Darstellungen des berühmten, 70 Meter langen Teppichs, den angeblich die Gemahlin Wilhelms des Eroberers gestickt hat und der im Museum zu Bayeux in Frankreich aufbewahrt wird. Da die Normannen nicht unmittelbar zu England und auch nicht zu Frankreich gestellt werden dürfen, so haben wir ihre Mittelstellung durch die Reihennummer dieser Tafel zum Ausdruck gebracht, obwohl dieselbe auch angelsächsische Typen des Teppichs von Bayeux wiedergibt.

Bei skandinavischer Herkunft und Rasse zeigen sich die Normannen in wichtigen Dingen von den Franzosen beeinflußt, bei denen sie sich in den Jahren nach 900 festgesetzt hatten. So auch in der Bewaffnung, wennschon gewiß nicht anzunehmen ist, daß die im Bilde mit Vorliebe geschilderten besseren Rüstungen von allen Kriegern oder auch nur einem großen Teil derselben getragen worden seien.

Fig. 1. Normannischer Reiter in voller Ausrüstung. Der Stoffpanzer mit Ringen benäht, auf die gleiche Weise geschützt die Unterschenkel. Am Panzer eine Kapuze, über die der Helm gestülpt ist; letzterer mit Nasenschutz. Holzschild und lange Lanze. Bocksattel des Pferdes.

Fig. 2. Leichtgewaffneter berittener Normanne.

Fig. 3. Abgesessener Reiter aus dem Heere des angelsächsischen Königs Harald, was übrigens auch immer die Deutbarkeit auf einen der in Großbritannien zahlreich angesiedelten Dänen oder Norweger zuläßt. Eisenbenähter Panzer, Helm mit Nacken- und Nasenschutz, Lanze, Schwert, rundgewölbter, metallbeschlagener Schild. Die Unterschenkel mit Lederbinden umwickelt.

Fig. 4. Kämpfer aus dem angelsächsischen Heere, mit eisenbeschlagener Keule.

Fig. 5. Normannischer Kämpfer. Mit der Streitaxt, die im Frankenreiche eine altherkömmliche Waffe war, desgleichen die gewöhnliche Handwaffe in Nor-

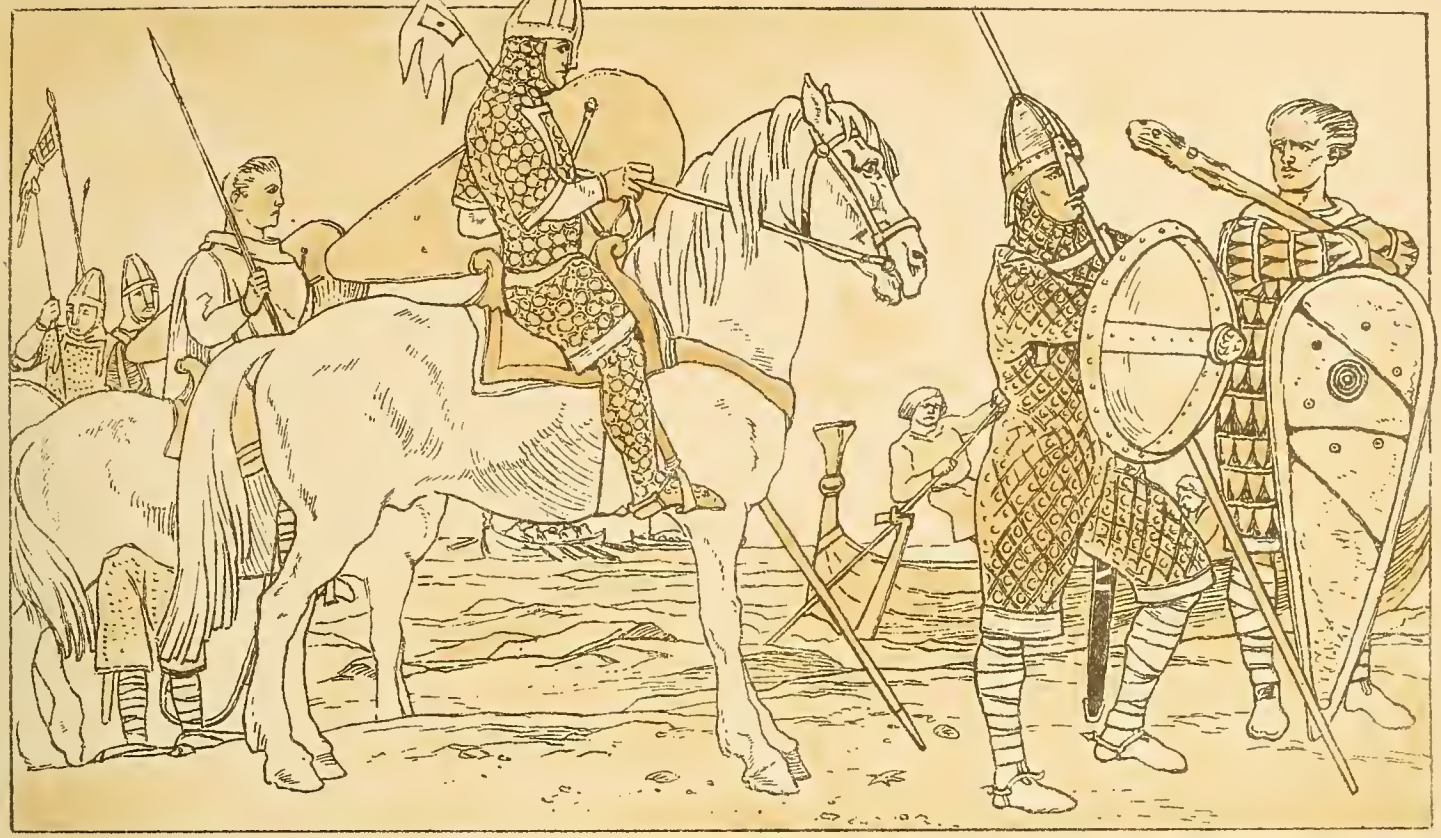
wegen, während sie bei den Angelsachsen nicht vorkommt. Mit schuppenbesetztem Waffenrock, Mantel, der auf der Schulter durch eine Gewandhafte (Fibel) geschlossen ist, und mit umwickelten Unterschenkeln. Der Hinterkopf kurz geschoren, wie auch bei den sonstigen Normannen Figg. 2 und 6.

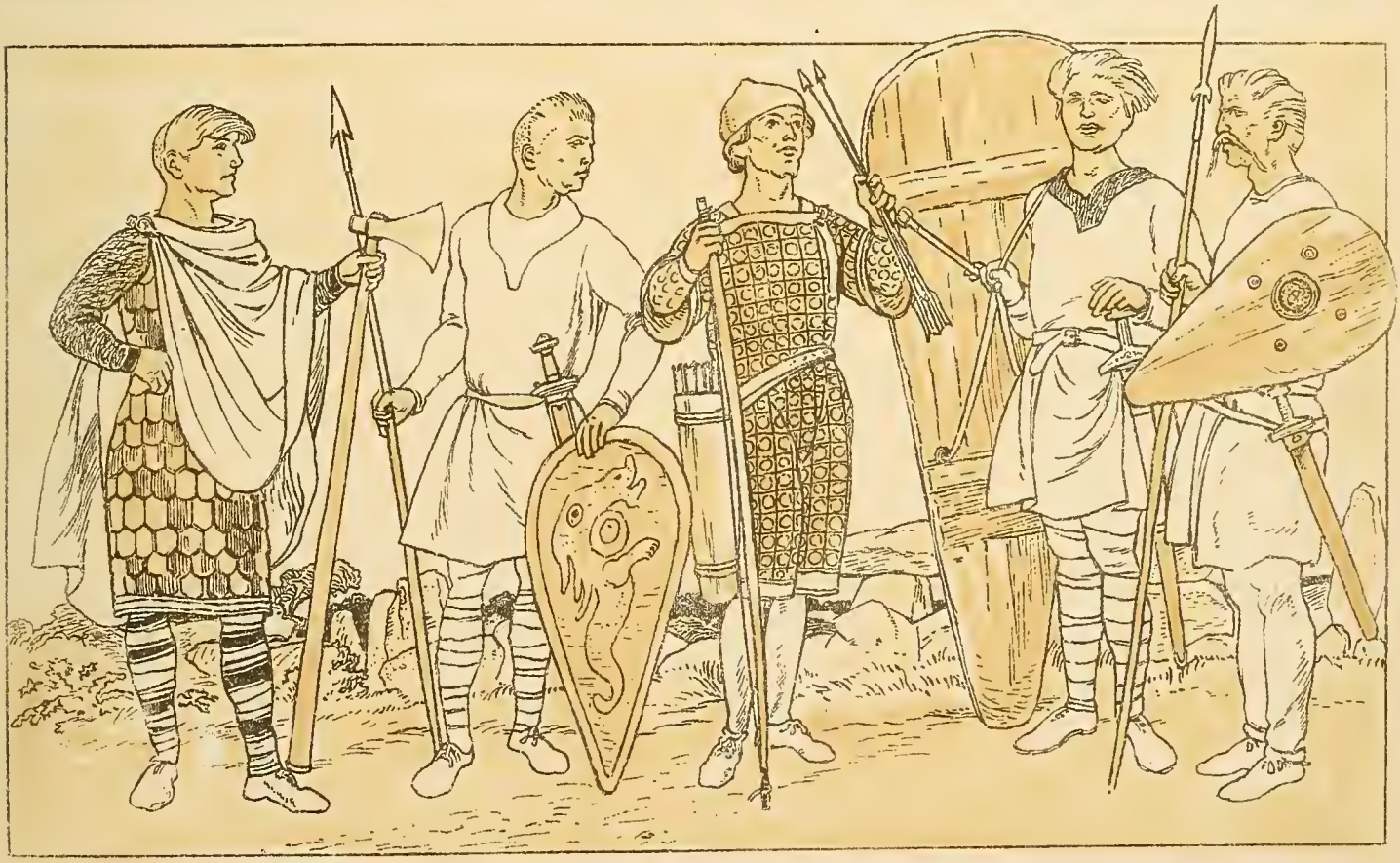
Fig. 6. Leichtbewaffneter Normanne. Mit Lanze, Schwert und drachenbemaltem Schild.

Fig. 7. Angelsächsischer Bogenschütze. Mit halblangem Haar — eine alte angelsächsische Volkstracht, gegen die die Kirche jahrhundertelang mit wenig Erfolg eiferte. Über die Kappe vgl. Tafel 87.

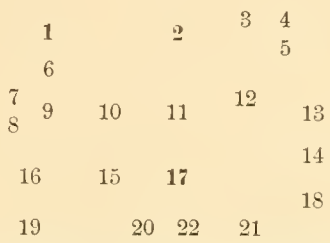
Fig. 8. Normanne mit großem Schild.

Fig. 9. Angelsachse aus einer der nördlichen Grafschaften. Mit Schnurrbart, während die älteren Angelsachsen den in zwei Spitzen nach unten geteilten Kinn- und Backenbart kannten, ohne Schnurrbart, wie man es auf Tafel 87 sieht. Lanze, Schwert und kleiner, metallbeschlagener Schild.





NORMANNEN UND ANGELSACHSEN
ZUR ZEIT DER NORMANNISCHEN EROBERUNG ENGLANDS (1066)



Die Tafel enthält, im Anschluß an die vorhergehende, weitere charakteristische und anschauliche Einzelheiten aus dem großen Historien-Wandteppich von Bayeux.

Fig. 1. Waffendiener tragen eine Rüstung.

Fig. 2. Der angelsächsische König Eduard der Bekenner (1042—1066) und zwei vor ihm erscheinende Boten.

Fig. 3. Ein Erzbischof (Beischrift: Archi ep[iscopu]s).

Fig. 4. Ein Spaten.

Fig. 5. Eine Frau, mit Kapuze und weiten Ärmeln.

Fig. 6. Mann mit Trinkhorn.

Fig. 7 und 8. Helmformen bei den Verteidigern des Königreiches gegen die Normannen.

Fig. 9. Ein Normanne.

Fig. 10. Ein angelsächsischer Krieger.

Fig. 11. Normanne (links) mit Streitaxt und Angelsachse auf stürzendem Pferde im Kampf. Deutlich die Schildzeichen und die Form des Bocksattels.

Fig. 12. Krieger. Bemerkenswert der viereckige, aufgesetzte Halsschutz.

Fig. 13. Fahne.

Fig. 14. Kämpfer auf angelsächsischer Seite, aus den nördlichen Grafschaften; wahrscheinlich Norweger von den in England angesiedelten Wikingern, worauf die Streitaxt deutet.

Fig. 15. Beispiel von Haar- und Barttracht bei den Normannen; am Hinterkopf kurz geschoren.

Fig. 16. Schwertträger. Der Gürtel am Schwert befestigt.

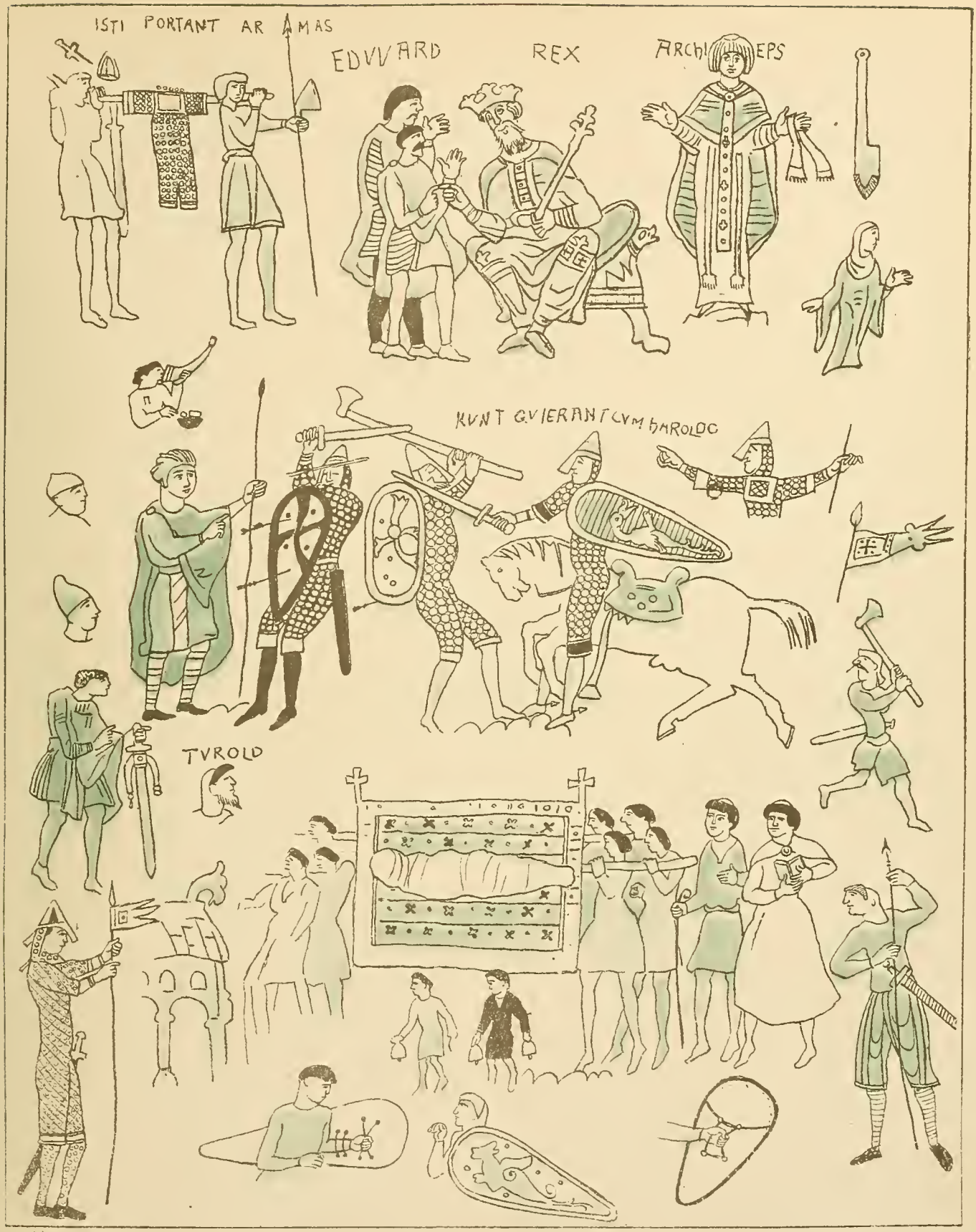
Fig. 17. Ein Begräbnis, mit den Trägern der Bahre, nachschreitenden Geistlichen und läutenden Knaben.

Fig. 18. Normanne in leichter Hose, mit Lanze und Schwert.

Fig. 19. Krieger mit Nacken- und Nasenschutz am Helm.

Fig. 20 und 21. Veranschaulichung der Haltung des Schildes an der Innenseite.

Fig. 22. Normannenschild mit Drachenzeichen.



MAX TILKE.

NORMANNEN UND ANGELSACHSEN

NORMANS AND ANGLO-SAXONS NORMANDS ET ANGLO-SAXONS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

FRANKREICH

900—1400

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19

Die Tafel bringt keine systematische Vorführung oder Übersicht, sondern ist nur bestimmt zur Ergänzung der zeitlich, beruflich oder gesellschaftlich gruppierteren Tafeln. Entnommen sind diese lebensvoll interessanten, quellenmäßigen Zeichnungen teils kirchlichen Wandgemälden, teils den Miniaturen in mittelalterlichen Pergamentbüchern. Bis auf die ersten Figuren (1—5) und die vorletzte der unteren Reihe gehören die wiedergegebenen Typen der Zeit der Kreuzzüge, also der Blütezeit des Rittertums, an. Gemäß dem Gesagten ist textlich zu verweisen auf die kostümgeschichtlichen Erklärungen und Übersichten, die unser Werk zu den übrigen Tafeln aus dem Mittelalter gibt. Hier bleiben nur ein paar ergänzende Einzelbemerkungen noch zu machen.

Figg. 1, 2, 4. Eigenartige Mützenformen. Sie finden sich auf Gewölbefresken des 11. Jahrhunderts in der Abteikirche von St. Savin, in Poitou.

Fig. 7. Ein Herzog der Normandie aus dem 12. Jahrhundert.

Fig. 18. Vergoldete französische Holzfigur aus der späteren Gotik, im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin.

FRANKREICH

FRANCE

FRANCE

GEDRUCKT UND VERLAGT BEI ERNST WASMUTH A.G. BERLIN

FRANKREICH

ZWEITE HÄLFTE DES XIV. JAHRHUNDERTS

94

1	2	3	4	5	6	7
8	9		10	11	12	

95

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

Wir treten ein in die Zeit des spielerischen Sinnes in der Tracht, der bewußten Laune und mancherlei Modetorheiten. Der Vorsprung, den das französische Naturell in der Empfänglichkeit für das Bizarre und zuweilen auch für das Unanständige besitzt, hindert namentlich die Deutschen nicht, diese französischen Belustigungen mit schülerhaft ernstlicher Beflissenheit nachzumachen, zum Trotze aller Kritiker, die sich mit ebenso bitterem Ernst dagegen in Deutschland erheben.

Mit der nunmehrigen Vorherrschaft des Modischen, der wechselnden Willkür in der Tracht hängt es zusammen, daß jetzt deutlicher als früher ein sozialer Ausgleich im Kostüm sich zeigt. Die verschiedenen Stände greifen gemeinsam nach der geltenden „feinen“ Mode, lassen also die sondernden Standestrachten zurücktreten. Der Bürger ist hierzu um so mehr in der Lage, als sein Reichtum mit dem 14. Jahrhundert schon befestigt ist und vielfach den des Adels überbietet. Nur die ihrem inneren Wesen nach konservativen Stände halten sich gegenüber den Modegeboten sichtlich zurück: der Fürst und der hohe Würdenträger, der Gelehrte und der Bauer.

Das Wesentliche ist die nunmehrige Kürze des Rockes, die noch immer zunimmt. Aus dem gleichen Sinn des Knappen wird der Rock sehr eng. Alles wird zunehmend eng, schlank, schmal, auch die Beinbekleidung; dieser Tendenz zum Schlanken, Länglichen entsprechen die Schnabelschuhe (vgl. auch Tafel 116), in gewisser Hinsicht auch die hängenden langen Ärmel.

Dieser enge Rock läßt sich nun aber nicht mehr auf die alte Weise über den Kopf anziehen, denn wenn man dies ermöglicht, so sitzt er eben nicht eng genug. Deswegen kommt es auf, daß man die Röcke aufschneidet und sie dann nach dem Anziehen zusammenschnürt oder knöpft. Zuerst schneidet man sie nur etwas auf (wie es z. B. bei unserem männlichen Hemd noch geschieht), weiterhin aber in der ganzen Länge. Auf diese Weise kommt es zu einer der entscheidendsten Veränderungen in der Geschichte des Kostüms überhaupt.

Der körperlichen Bewegung und Gewandtheit ist die enge Tracht — von deren peinlichem Platzen genug erzählt wird — höchst ungünstig gewesen. Auch darin finden wir ein Symbol, daß die Zeit nicht mehr dem reisigen Ritter, sondern dem städtischen Stutzer gehören soll.

Man steht im Gefühl bewußter Bizarrerien und man gibt ihm bis in möglichst viele Konsequenzen nach. Das Widersinnigste erscheint als das modisch Korrekteste. Der Gürtel schließt sich nicht um die natürliche Stelle, die leicht verengte Leibesmitte, sondern er läuft auf den äußeren Hüften herum, wo er gar keinen Halt hat. Die (sehr unbequemen) Schnabelschuhe haben wir schon erwähnt; ferner werden leere, auffallende Sinnlosigkeiten, wie z. B. der Zopf an der Gugel, zum charakteristischen Merkmal dieser Tracht. An die Stelle der ruhigen Einfarbigkeiten tritt das Bunte und Gemusterte, und die Suche nach dem Verblüffenden verfällt auf das sogenannte mi-parti, die Teilung des Gewandes in verschiedenfarbige Hälften.

Auch die Oberkleider verwandeln sich, nehmen die verschiedenartigsten Formen an. Lang, mit einfachen, genügend räumigen Ärmeln tragen das Oberkleid wesentlich nur noch ältere oder besonders vornehme Leute. Dann wird es des bequemeren Gehens wegen oft seitlich oder auch vorne und hinten aufgeschlitzt. Manche verkürzen die Ärmel aus Rücksicht auf die Ärmel des Unterkleides, aber sie geben ihnen dafür hängende Fortsetzungen. Eine andere Lösung geschieht durch ganz weite, tief herunterhängende Ärmel. — Der schon im 13. Jahrhundert für Oberkleider gebrauchte Ausdruck tabard, den das Deutsche als Taphart, Tappert, Trappert übernimmt, bezeichnet nun ein über den Kopf angezogenes, deswegen teilweise, meist bis zum Gürtel offenes Oberkleid, das darunter noch fest zusammenhängt. Es wird entweder fußlang oder knielang getragen. Die heuque, huque, mittelalterlich-lateinisch huca, deutsch Hoike, Heuke, auch Huke, bezeichnet einen glockenförmig geschlossenen, zugenähten Mantel. Indem aber diese Hoike dann weiterhin auch durch Knöpfe geschlossen wurde, folgte sie gleichfalls dem System der Röcke.

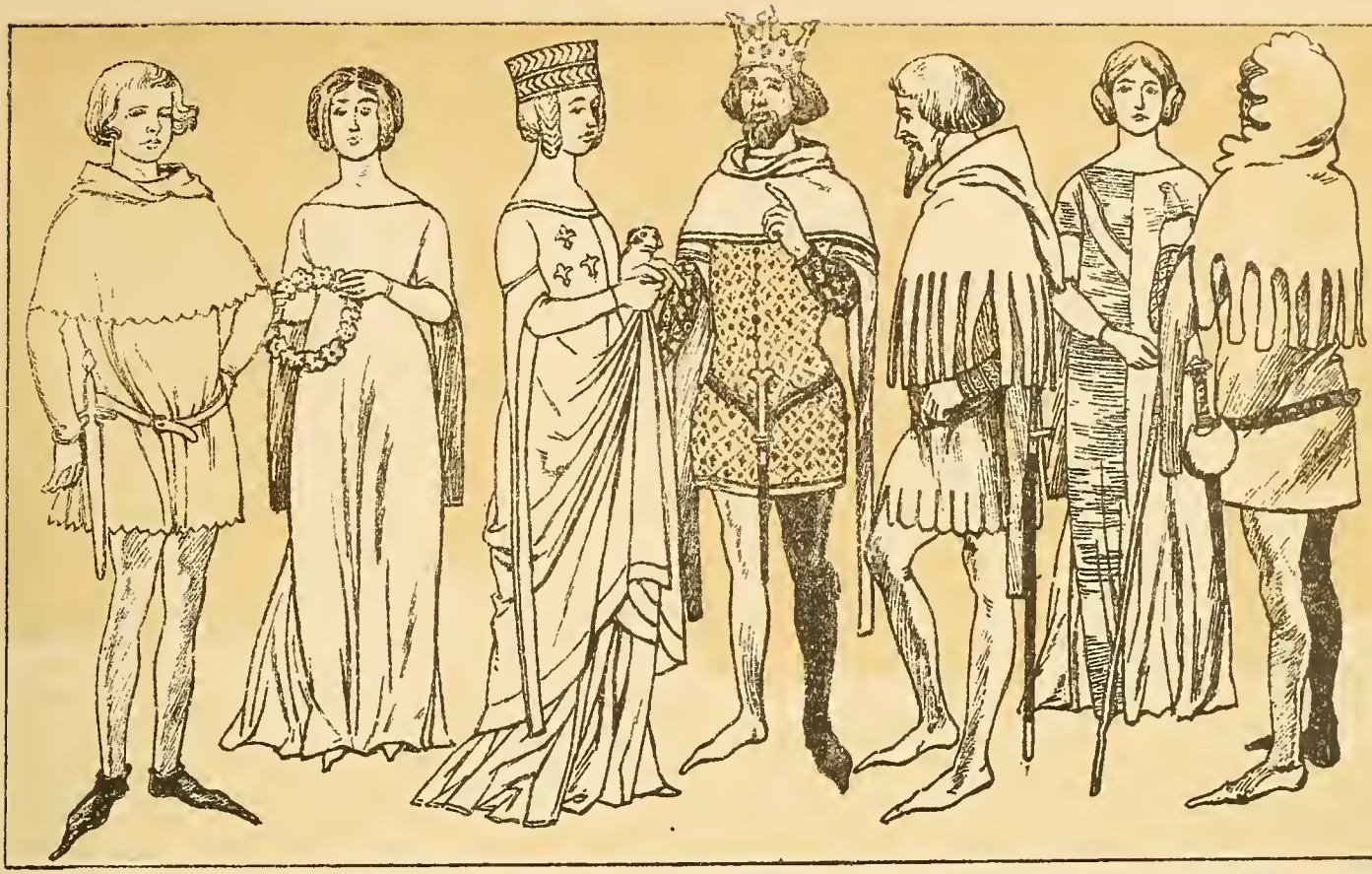
Den Kopf bedeckt um 1350 allgemein die Kapuze, die seit alters von den Mönchen, andererseits früh auf Reisen und vom niederen Volk getragen war. Aus dem lateinischen Namen cucullus, mittelalterlich cuculla, leiten sich die deutschen Ausdrücke Gugel, Gogel, Kogel ab, während man in Frankreich von carapoue spricht. Diese verselbständigte Kapuze bedeckte gleichzeitig den Kopf und als Kragen die Schultern; der Kopfteil konnte auf den Nacken zurückgeschoben werden. Seit sie nun modisch und vornehm geworden war, diente gerade sie zur Anbringung der modischen Schlitzungen, Zattelungen (der tiefen, lappenförmigen Einschnitte) oder eines am Kopfteil befestigten Zopfes aus Stoff. Um 1385 verschwindet die Gugel wieder bei der vornehmen Welt, deren Modelaune sie aus dem praktischen Gebrauch erhoben und sie dann rasch entwertet hatte. Damit erfolgt die desto entschiedenere Rückkehr zu selbständigen Kopfbedeckungen, zu weichen oder steifen Mützen aller Formen und zu Hüten. Beiden, zuerst dem Hut, tritt aus dem spielerischen Bedürfnis der Mode eine hängende Binde hinzu, die Sendelbinde, deren Hauptzeit in das 15. Jahrhundert fällt.

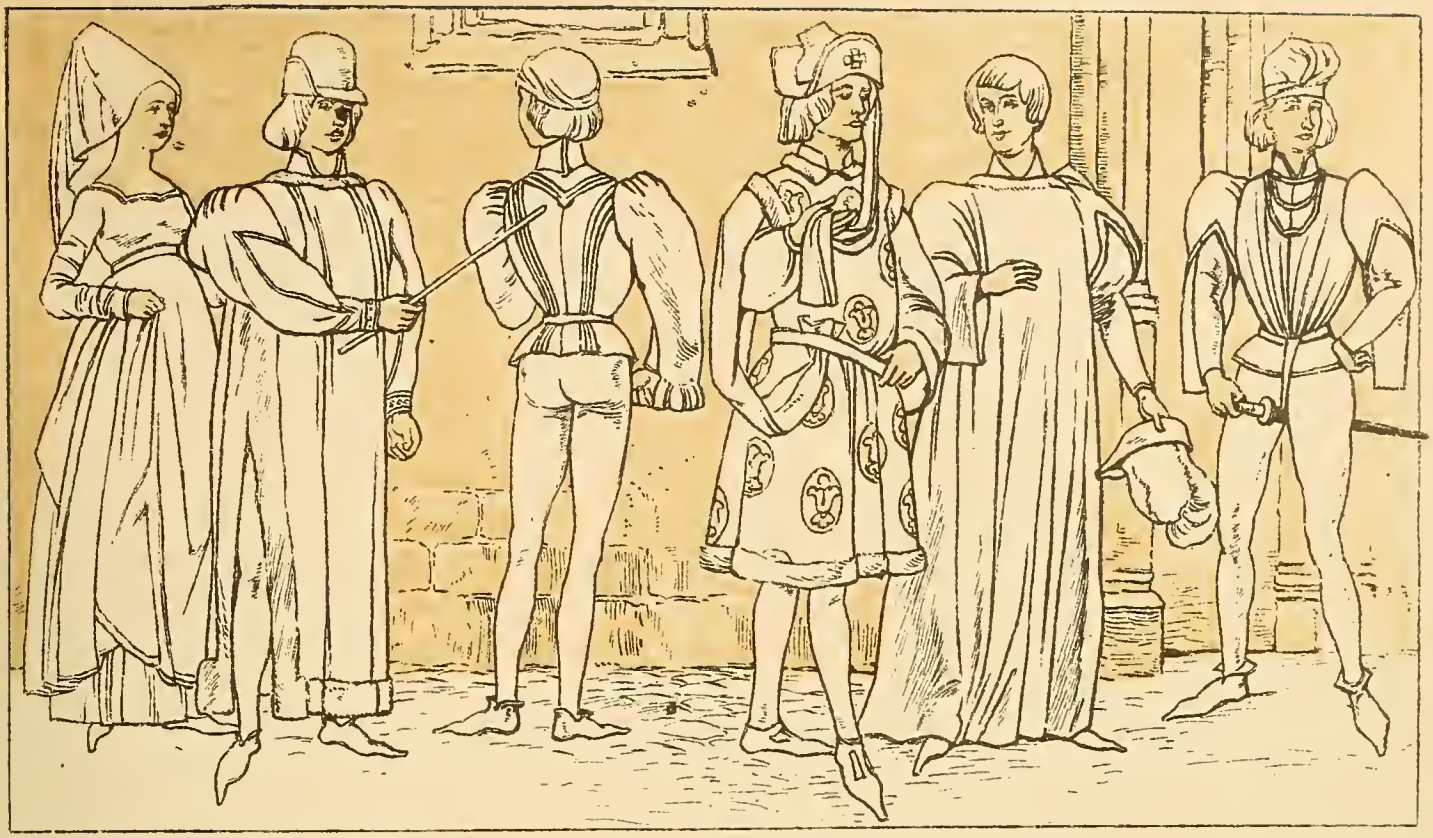
Die Frauen der feineren Stände trugen über dem, seit 1300 nicht mehr sichtbaren Hemde ein langes Kleid. Darüber trugen sie ein oder zwei andere Kleider, die von dem unteren noch etwas sehen ließen, und etwa noch dazu den Mantel.

Auch bei ihnen ist das Bestreben, den Oberkörper möglichst eng und knapp zu umkleiden. Hierzu kommt die Neigung zum entblößenden Ausschnitt, die noch durch das 15. Jahrhundert eine zunehmende bleibt. Die schöne ästhetische Wirkung des ungeteilten weiblichen Rumpfes wird gegen 1400 so ziemlich für immer aufgehoben durch den Gürtel, indem dieser von der tieferen Hüftgegend (wenn er überhaupt getragen war) hinaufrückt nahe unter die Brüste. Gleichzeitig hilft verborgenes Schnüren dem Bedürfnis nach dem Engen, Knappen nach. Zu Hängeärmeln geben die oberen Kleider Gelegenheit.

Das weibliche Haar wird nicht mehr offen getragen, sondern in Zöpfen. Besonders gerne werden diese schneckenartig an den Ohren aufgerollt. Hinzu kommen als Kopfbedeckung die Gugel, dann aber bald, da diese den Damen wenig gefallen kann, andere Kopfzierden, feine Netze und namentlich die Hauben, deren Ausbildung als Türme und Hörner mit oder ohne Schleier in das 15. Jahrhundert fällt.

Die Abbildungen unserer Tafeln 94 und 95 beruhen auf Handschriften, Miniaturen, Elfenbeinschnitzereien und Grabsteinen des späteren 14. Jahrhunderts. Sie werden durch das Gesagte genügend erläutert. Tafel 94, Fig. 8 trägt einen Hut über der Gugel, die Fig. 11 erhält ihre schwere, ernste Erscheinung dadurch, daß sie dem Grabmal einer vornehmen französischen Dame entnommen ist. Fig. 12 gibt einen am Hofe Karls V. von Frankreich (1356—1380) erschienenen fürstlichen Herrn wieder. Tafel 95, Fig. 2 zeigt einen fürstlichen Herrn mit Richterstab, Fig. 4 gleichfalls einen Fürsten, Fig. 5 einen vornehmen Bürger, Fig. 6 einen jungen Hofmann, der uns eine neue, noch nicht erwähnte bizarre Unbequemlichkeit veranschaulicht, die man sich aus Mode auferlegte. Die untere Reihe gibt verschiedene Pariser Kostüme des endigenden 14. Jahrhunderts.





96 97

FRANKREICH

XV. JAHRHUNDERT

96

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

97

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Die Herüberleitung zu unseren beiden Tafeln geben die vorhergegangenen, 94 und 95, deren Text vielfach auf diese jüngeren noch Anwendung findet. Auch der Text zu Tafel 101 ist heranzuziehen.

In der Männertracht bleiben die kurzen Wämser und engen Hosen bestimmend. Die beiden Hosenbeine verband man jetzt hinten über dem Gesäß, nach dem Rücken zu, durch einen eingesetzten schrägen Zwickel. Vorne trat die rundliche Schamkapsel, die braguette, hinzu, die unten fest am Hosenstoff ansaß, während sie nach oben mit Knöpfen oder Nesteln befestigt wurde. — Am Wams, Leibrock, pourpoint, der oft in der Länge die Hüften nur gerade oder knapp erreicht, polstert man gerne die Achseln und nennt diese Ausstopfungen mahoîtres. Zuweilen sind die Ärmel von einer Öffnung durchbrochen oder auch in ganzer Länge geschlitzt, als hängende Leerärmel, so daß die Ärmel des Unterwamses hervortreten, das eigentlich Unterkleidung ist.

Zu Unterkleid und pourpoint kann nun wieder ein Oberwams treten, die jaquette (woraus deutsch „Schecke"). Von den Ärmeln der jaquette gilt dann wieder, gegenüber dem pourpoint, was soeben von dessen Ärmeln gesagt wurde. Der praktische Zweck der jaquette — wenn auch nicht der alleinige Grund, sie zu tragen — war, daß sie wärmen sollte, weshalb man häufig Pelzbesatz an ihr findet. — Der Gürtel wird möglichst tief gelegt, auch ziehen ihn die angehängten Dolche usw. von selbst herab.

Gibt das Gesagte nur einen Durchschnitt durch die möglichen Variationen, so steigern sich letztere noch sehr bei den nach Belieben ebenfalls getragenen langen Röcken, den robes, bei denen dann die jaquette oder auch der pourpoint wegfiel. Die eigentliche, herkömmliche robe bleibt geschlossen und ist nur vom Halse her etwas geschlitzt, zum Anziehen, sowie in den unteren Bahnen, des Gehens wegen. Ganz und gar vorne offen und dann durch den Gürtel gehalten, heißt sie houppelande

oder huppelande, oder auch simarre. Im Werktagsgebrauch älterer Männer machte man die Robe nicht allzu lang; als Prunktracht aber war sie fast reichlich fußlang, frauenhaft schleppend und durchweg mit Pelz verbrämt.

Am Fuß unterlegte man entweder den Stoff der Hosen mit einer Sohle, oder man trug besondere Schuhe, der spitzen und schnäbeligen Form. Endlich hatte man für diese oder jene zum Schutz die Trippen, die Stelzpantoffeln.

Von den Kopfbedeckungen kommt die Kapuze nur noch bei den Geringen vor. Mützen aller Art werden getragen, auch mit umgeschlungener, lang hängender „Sendelbinde" aus Seide, die man dann irgendwie um die Schultern schlagen mochte. Oder man trägt flache Barrets, oder bei jungen Leuten selbst nur Reifen, beide mit großer Feder. Die Hutformen sind natürliche: ein Kegel mit mäßig umgeklappter Krempe, die man etwa hinten hochschlagen, vorne dagegen spitz vorziehen mochte. Unter Mützen, Baretts und Hüten wurden zuweilen noch wieder anliegende Käppchen, calottes, getragen. — Das Haar ward halblang oder bis auf den Nacken fallend getragen, der Bart durchweg rasiert.

In der Frauentracht ist das System an sich einfach: Unterkleid und Oberkleid, beide zusammen oder zuweilen anscheinend nur das obere getragen. Vom Hemd ist wenig die Rede, und jedenfalls ist es um diese Zeit nicht in unserem Sinne ein Wäschestück, deren man eine größere Anzahl besitzt. — Der Gürtel liegt hoch, der Ausschnitt geht tief, so daß vor den Brüsten ein Latz für sich in den Ausschnitt gegen den Gürtel hin geschoben wird. Im Stoff herrscht jede Üppigkeit und Kostbarkeit, die durch die Entwicklung der Weberei und Wirkerei im Bunde mit den lebhaften orientalisch-italienisch-mitteleuropäischen Handelsbeziehungen möglich wird. Die Figg. 2 und 3 unserer Tafel 97 sind mit ihren gestückten Kleidern nicht mehr recht typisch für unsere Zeit; sie sind der Darstellung einer Dauphine und ihrer Hofdame aus dem mittleren 14. Jahrhundert nachgezeichnet.

Zu den Kleidern tritt die surcot als ziervolles, oft hermelinverbrämtes Übergewand. Oft hat sie nur ganz kurze Schulterärmel oder auch offene Hängeärmel, so daß es möglich wird, am Arm dreierlei Stoff zu zeigen. Ferner dient die Surcot oft zur Verhüllung des Halses, und zwar geschieht diese dann so extrem, daß bis an die Kinnbacken eine Art weibliche Halsberge die Form trichterartig deckt. Auch mit dem Kleid kann dieser Halsschutz verbunden sein (Tfl. 97, 1). — Der Mantel, der über den Kleidern und eventuell noch über der surcot getragen wird, ist ein großes unzerteiltes Gewandstück in Form eines weiten Kreisausschnitts. Er dient, soweit nicht der Zweck des Einhüllens praktischer maßgeblich ist, der Entfaltung höchster Vornehmheit und Pracht. Und um diese weiter zu steigern, nimmt nun insbesondere der Kopfschmuck seine für den Übergang zum 15. Jahrhundert und für dieses charakteristischen Formen an.

Im Mittelpunkt dieser Kopfschmuckgebilde steht der hennin, den man kostümgeschichtlich im üblichen kritiklosen Vertrauen auf alte Modelegenden auf ein einzelnes Ereignis und auf eine einzelne Person zurückführt, die Gemahlin Karls VI. von Frankreich, Isabella von Bayern, die ihn zuerst getragen haben soll. Er besteht aus einem hohen, schmalspitzen, schräge nach rückwärts aufgesetzten Kegel, der mit Brokatstoff überzogen und mit Edelsteinen und anderen Kostbarkeiten verziert sein konnte. Der eigentliche Schmuck des hennin ist aber der darüber gelegte Schleier

aus Musselin, Leinenbatist oder ähnlichen, durchsichtigen Stoffen. Er fiel vorne etwas über die Stirn, und von der Höhe des Kegels wallte er weit und schwebend leicht über die Schultern und den Rücken.

So schön man sich diese Tracht vorstellen kann — und sie tatsächlich auf vielen Miniaturdarstellungen der illustrierten Romane, welche man damals in kostbaren Handschriften las, sich sehr gut ausnimmt —, so geschmacklos sind dann die Versuche ausgefallen, sie zu überbieten. Man nahm dem Schleier den freien Fall und brachte seinetwegen am Kegel des hennin und ebenso an den sonstigen noch zu erwähnenden Kopfputzformen Drahtgestelle an, auf welchen er als Figur, in mehrfachen Flächenbrüchen gleich vielteiligen Dächern, ausgebreitet wurde. Unsere Tafel 97, Fig. 6 und 8, gibt noch die gemäßigteren Arten wieder. Im Extrem wirkt das Arrangement, als trügen diese guten höfischen Damen oben über ihrem Kopf ein ganzes Windel-Trockengestell.

Neben dem Hennin gab es tiaraförmige Kopfaufsätze, mit oder ohne Schleier daran, sodann solche in Mondsichelformen, quer gestellt, oder in Winkelform, wie bei 97, Fig. 12. Die Überzüge waren aus prunkenden Brokat- und Goldstoffen, zu denen sich gerne Juwelen gesellten. Von sonstigen Variationen zu nennen ist namentlich noch die sog. Affenhaube, eine kapuzenartige Haube mit Ohrfutteralen, über denen dann wieder quer gestellte Schleierbahnen schweben mochten. Namentlich in England hat man diese französischen Kopftrachten nachgebildet, ja überboten; weniger Eingang haben sie in Deutschland gefunden. Einige nehmen sich unzweifelhaft sehr wirkungsvoll aus, wenn auch stets maskeradenhaft, andere nur steif und unnatürlich.

FRANKREICH

FRANCE

15. JAHRHUNDERT

FRANCE

FRANKREICH

FRANCE

FRANCE

SPANIEN

SPÄTERES MITTELALTER

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Man trägt helle Farben zu dieser Zeit, während später gerade von Spanien aus das Schwarz seinen düsteren Eroberungszug antrat. Viel Weiß; das Bunte zeigt gemilderte und helle Farben.

Die Grundlagen der Tracht sind: bei den Männern Hemd, kurzer, enger Rock oder Lendner, verschiedenartige Oberkleider, ungegürtet und bis über die Wade reichend, ärmellos oder mit weiten, halblangen Ärmeln. Bei den Frauen: Hemd, fußlanges Kleid, dessen verengte Ärmel vom Ellbogen an geknöpft wurden oder, geschlitzt und genestelt, das Hemd durchblicken ließen. Ferner als schicklich für Frauen besseren Standes ein weiteres Oberkleid mit verschiedenartiger Behandlung der Arme; beim Ausgang konnte ein zweites Oberkleid oder ein umhangartiger Mantel hinzukommen. Alle diese Gewänder lassen den Hals ringsum frei. — Die vielen Knöpfe, die auch unsere Tafel zeigt, sind auch sonst eine Vorliebe dieser Zeit; in Spanien und später auch in dessen amerikanischen Kolonien sind sie aber besonders volkstümlich in den Trachten geblieben.

Fig. 1 u. 2. Bürger des späteren 13. Jahrhunderts. Auszierung mit hellen Kanten, dreieckig geschnittene weite Ärmel des Oberkleides. — Die Kapuze oder Gugel, auch als selbständiges Stück mit dem Schulterkragen (Koller, Goller), ist als Kopfbedeckung vorherrschend. Dazu gesellen sich Mützen verschiedenster Form, bis zur scheinbaren Ähnlichkeit mit einem (versteiften) Turban, und ebenso auch Hüte. Die Beliebtheit der Gugel, die bis ins Altertum zurückführt, hat ihre Träger hauptsächlich in den niederen Ständen und den Mönchen. Von da aus aber wird sie auch von den besseren Ständen angenommen, und damit gerät sie, deren vernünftige Bequemlichkeit das Anlockende gewesen war, dann doch unter das Regiment der Mode und der Verkünstelungen.

Fig. 3. Mann ritterlichen Standes, Caballero, um 1300. Randbestickte, selbstständige Gugel.

Fig. 4. Leichtbewaffneter Reiter. Der Schild ist in der Form für Spanien charakteristisch; man fertigt sie aus Holz mit Lederbezug und nach Belieben mit Metallbeschlägen.

Fig. 5. König, um 1350, aus der Zeit Peters des Grausamen von Kastilien, den wahrscheinlich die als Vorlage benutzte alte Malerei aus der Alhambra darstellt.

Fig. 6. Ritter aus der gleichen Zeit. Visierhelm, Ringelpanzer, das Lendnerwams seitlich etwas geschlitzt, wie es Mode war, und in den Farben „geteilt", in diesem Fall weiß und hellblau. Darüber der Gürtel als ritterliches, modisch tief getragenes Standesabzeichen, „Dupfing" nach der uns geläufigen mittelalterlichen Bezeichnung, aus vergoldeten Metallgliedern. Die Beinlinge rosa. Die Schuhe sind auf den alten Malereien gegittert, was wohl eher ein feines, gefärbtes Saffianleder, als eine metallene Stoffart markieren soll.

Fig. 7. Mann von vornehmerem ritterlichen Stande, aus derselben Zeit um 1350. Blau und weiße, turbanartige Mütze, rote Gugel mit Koller und Tuchzopf, weißes Wams, vergoldeter Rittergürtel, ockergelbe Beinlinge, Schuhe wie bei Fig. 6.

Fig. 8. Höfische Dame. Rotes Kleid mit blauen Ärmeln, weißes Oberkleid mit Goldbesatz; Halsband und Ohrringe. Das Haar der Frauen ist zu dieser Zeit immer offen, mit Kränzlein, Stirnbändern, Schnüren aus Metallarbeit oder aus anderem Schmuckmaterial. Im 15. Jahrhundert gelangen die künstlichen Haartrachten zum Siege, das Stirnband oder Kopfband verliert seinen Zweck und verschwindet bald.

Fig. 9. Höfische Dame. Mantel weiß, rot gefüttert, mit Goldborten besetzt, darunter ein weißes Oberkleid, unter diesem das Kleid von rosa-violetter Farbe. Die Haare blond, entsprechend dem erst von Anna von Bretagne besiegten mittelalterlichen Lieblingsgeschmack, zu dessen Erfüllung man die dunkleren Haare mit Laugen zu bleichen verstand.

Fig. 10. Mann von vornehmerem Stande, um 1400.

Fig. 11 und 12. Kriegsleute, um 1400. Brigantine mit Lederwams darüber, Eisenhandschuhe; runde Faustschilde — kleine Tartschen oder Degenbrecher — die damals für Spanien und Katalonien am berühmtesten in Barcelona angefertigt wurden.

SPANIEN

SPAIN 1270—1400 ESPAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

SPANIEN
XIV. UND XV. JAHRHUNDERT

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

Das spanische Kostüm behält auch im ausgehenden Mittelalter die enge Fühlung mit der festländischen Tracht, in erster Linie der französischen. Hervorzuheben ist, daß gegenüber dem zu Tafel 98 erwähnten älteren Weiß und Hell in Spanien die Farbigkeit an Boden gewinnt, doch vermeidet man darin das Grelle der ungebrochenen Farben. — Die weithin berühmte Waffenschmiedekunst Spaniens, deren alter Hauptsitz Toledo ist, hat wesentlich die Güte der Klingen forciert und die Schönheit der Waffen, insbesondere durch verzierende Metalleinlagen (Tauschierung), fortgebildet, an dem mittelalterlichen Waffenwesen an sich hat sie nichts verändert. Immerhin läßt sich als spanische Eigentümlichkeit dieser Zeit die Neigung zu oft auffallend langen Schwertern beobachten.

Fig. 1. Rodrigo de Lauria, gestorben 1314.
Fig. 2. Vornehme Dame, um 1390.
Fig. 3. Spanische Gräfin, 1353.
Fig. 4. Dame von 1437.
Fig. 5. Vornehmer Herr, um 1430.
Fig. 6. Jüngerer Vornehmer, 1394.
Fig. 7. Don Carlos de Aragon, Prinz von Viana, 1480.
Fig. 8. Ritterkleidung um 1500.
Fig. 9. Halbrüstung vom Ausgang des 15. Jahrhunderts.
Fig. 10. Harnisch und Helm fürs Turnier, vom Ende des 15. Jahrhunderts. (Die untere Rüstung fehlt bei der als Quelle benutzten Figur in der Kgl. Waffensammlung zu Madrid.)
Fig. 11. Armbrustschütze, balestero. Ende des 15. Jahrhunderts.

Figg. 1—8 nach der „Iconografia española“, Figg. 9—11 nach Originalen in der von Karl V. gegründeten Armeria real (Waffenkammer) zu Madrid.

100

NIEDERLANDE

BEGINN DES 16. JAHRHUNDERTS

Die Tafel ist Wiedergabe eines Gemäldes von Lucas van Leyden, der „Schachpartie", die sich im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin befindet (eine Wiederholung in England bei Lord Pembroke). Durch die Art der Darstellung und durch die Kostüme datiert sich das Bild in die Frühzeit des genannten Künstlers, der 1533 zu Leyden starb, wo er geboren war und tätig war. Sehr erwünscht für uns führt er eine Musterkarte zeitgenössischer Trachten vor. Den hochernsten Ausdruck all dieser Gesichter wird man dagegen weniger als einen Beweis für die holländischen Zeitgenossen nehmen dürfen. Lucas hat in seinen früheren Werken allgemein die Neigung, seinen Köpfen diesen gedankenvoll sein sollenden Ausdruck zu geben, besonders durch die Behandlung der Augenlider.

NIEDERLANDE

NETHERLANDS

1500—1510

PAYS-BAS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

101

BURGUND
XV. JAHRHUNDERT

1—6, 8—10 nach A. v. Heyden, Blätter für Kostümkunde, (Lipperheide);
7 nach Kretschmer-Rohrbach.

Das Herzogtum Burgund, dessen Dynastie eine Abzweigung aus dem französischen Königshause war und von 1363—1477 regiert hat, hat in dieser Zeit eine außerordentliche Rolle in Europa gespielt. Es stellt sich damit den großen Monarchien an die Seite, obwohl das Herzogtum der staatsrechtlichen Lage nach nicht einmal souverän, sondern eine bloße Ansammlung von teils zu Frankreich, teils zu Deutschland gehörigen Lehnsherrschaften war. Was das Herzogshaus so sehr in den Vordergrund gerückt hat, ist der einträgliche Besitz der gewerbs- und handelsreichen, künstlerisch hochentwickelten, blühenden und geldmächtigen flandrisch-brabantischen Niederlande, im Verein mit einem bewußten, rücksichtslosen und stolzen Machtwillen der Dynastie. In beidem wurzelt die selbst von Italien zu jener Zeit an Pracht und Aufwand nicht erreichte, dabei in der Hauptsache doch immer geschmackvolle äußere Kultur dieses Landes, des Hofes und der adligen Stände, wie des wohllebigen Bürgertums. Burgund, das in seinen belgisch-niederländischen Städten die feinsten Tuche und Stoffe der Welt erzeugte und in Stickereien, Spitzen, Teppichwebereien, Goldschmiedearbeiten usw. immer mehr die älteren Stätten dieser Kunstgewerbe am Mittelmeer überflügelte, ward auch in der Entfaltung dieser Erzeugnisse zu kostbarster Tracht das führende Land und steigerte nun wiederum, als maßgeblich in der Mode, seine Ausfuhr und den dadurch von außen hereinflutenden Gewinn. So haben wir zu verstehen, daß auch Herzöge, wie der persönlich keineswegs geckenhafte Karl der Kühne, † 1477, einen Luxus getrieben haben, bei dem nur das Wort „unglaublich“ zureicht. Diese Fürsten zogen sogar ins Feld mit Schätzen und mit einem Komfort, die aller Beschreibung spotten; Gold und Edelsteine waren nicht nur über die Kleider, sondern über Waffen und persönliche Geräte verstreut, die vornehmen Lagerzelte waren aus Seide und Sammet; 400 Kisten des Herzogs persönlich mit Kleidern und Stoffen haben die Schweizer am Schlachttage von Granson erbeutet. Mit welchem Aufwande Hof und Bürger sich kleideten, zeigen uns nicht nur die von Brokat, feinem Pelz und Seiden, Gold und Gestein strotzenden Gestalten auf den Gemälden der altniederländischen Schulen, sondern auch die unmittelbar zum Zweck der Modedarstellung gemachten, daher aus Sachlichkeit sogar einfacheren Zeitblätter und die

entsprechenden Beschreibungen. Dieser Luxus und Aufwand war durchaus bewußt und er machte sich innerhalb einer naiven, vom Äußerlichen abhängigen Zeit wirtschaftlich wie politisch bezahlt. Man muß in letzterer Beziehung die Berichte der fremden Gesandten lesen, die am Hofe von Brügge und mit Karl im Feldlager waren, mit welcher andächtigen Wichtigkeit sie von Kleidern und Kostümen oder z. B. aus der Schlacht von Murten, wo Karl ebenfalls von den Schweizern geschlagen wurde, sofort über das Schicksal seines mit den kostbarsten Edelsteinen besetzten Hutes nach Hause an ihre fürstlichen Herren berichten. — Die Pracht- und Modeführung Burgunds wie die Blüte der Städte haben sich auch nach dem Erlöschen des Herzogtums mit Karl dem Kühnen unter der wenig durchgreifenden habsburgischen Dynastie noch erhalten. Wiederaufnahme und fortsetzende Verwendung alter herzoglich-burgundischer Künste sind es, wenn nachmals der zu Gent geborene Karl V., der Erbe Burgunds und Spaniens, und endlich, wieder von Frankreich aus, Ludwig XIV. es so vortrefflich verstanden haben, das monarchische, aber auch das politisch-europäische Ansehen durch augenfällige höfische Äußerlichkeiten, Zeremoniell, Etikette und gebietenden Modeeinfluß noch weit über die unmittelbare staatliche Kraftaufwendung hinaus zu steigern.

Das verhältnismäßig älteste Trachtenbeispiel unserer Tafel ist Figur 6, die auf ein buntes Kartenspiel-Blatt aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zurückgeht. Der junge Herr trägt eine in Falten gesteppte, vom Gürtel an in vier Schichten „gezaddelte", mit Gold benähte grüne Schäcke, aus deren Ärmeln vor der Hand lange weiße Leinenzaddeln hervorkommen. Über die Schultern ist ein rotsammtner Überwurf mit weißen Falten geschlungen. Der große Stoffhut ist der Schäcke entsprechend grün gefüttert und trägt zwei Federn. Die engen, genähten roten Beinlinge umschließen, wie immer, den Fuß mit und werden durch Trippen geschützt. Das Haar trägt der Dargestellte so, wie wir es auch auf den Bildnissen Herzog Philipps des Guten (1419—1467) erblicken: rund um den Kopf herum gleichmäßig abgeschnitten, also gewissermaßen wie zu einer Kappe geschoren.

Figur 8 ist einem Gemälde Rogers van der Weyden (1399—1464) im Berliner Museum entnommen. Das dunkelblaue Kleid sieht am Halse und an den Ärmeln hervor, darunter befindet sich ein pelzbesetztes oberes, mehr olive- als resedagrünes Oberkleid, an das bei den Schultern mit prächtigen roten Edelstein-Schmuckstücken noch ein gleichfarbiger Umhang mit gestickter Goldborte befestigt ist. Die untere, enge Haube wird nur ganz winzig an der Stirn sichtbar; über ihr ist kunstvoll das weiße Kopftuch mit Nackentuch und Riese (vgl. Tafel 80, 10) befestigt. — Die Figur stellt eine Sibylle und damit ein absichtlich einfacheres, wennschon vornehmes Kostüm dar.

Die Figuren 3—5 sind einem gemalten burgundischen Pergamentblatt im Pariser Louvre entnommen, das zeitlich wohl etwas nach der Mitte des 15. Jahrhunderts anzusetzen ist und beim bibliothekarischen Aufbewahren die (jüngere) lateinische Bezeichnung empfangen hat: „Aufzug und Tracht der alten Herzöge von Burgund, ihrer Gemahlinnen, Söhne und Töchter." Also ein zeitgeschichtliches Kostümbild. Bei dem großen und beträchtlichen nutzbaren Wert, den man auf den Modeeindruck der Erscheinung und der auf sie verwendeten Summen legte, ist es nur natürlich, daß man diese Moden und Kostüme auch für die Erinnerung festzulegen bedacht war. So haben ferner die Augsburger Patrizier und andere in großen Wandbildern ihrer

Gesellschaftshäuser ihre Trachten in bestimmten Jahren oder auch systematisch von Jahrzehnt zu Jahrzehnt von Malern verewigen lassen. Auch die Bücher mit Turnierdarstellungen um und nach 1500 haben ja den Zweck, vor allem den Aufzug der einzelnen zur Erinnerung festzulegen.

Der Mann von Figur 3 trägt dunkles, nur am Halse sichtbares Wams mit angesetzten, weiten Seidenärmeln in kräftigem, gewässertem Rot. Darüber eine seitlich bis zur Schulter offene und ringsum gezaddelte schwere Hoike aus violettrotem Sammet mit heller Pelzfütterung. Auf der Hand, die zum Schutz den hirschledernen Handschuh hat, trägt er den Jagdfalken, da der Künstler des Kostümblattes als beliebtes Motiv für die Anordnung den Aufbruch des Hofes zur Jagd gewählt hat. Um den Hals trägt er eine Goldkette mit Kreuz. Die Trippen hat der Maler weggelassen, dagegen sind die aus starkem Stoff hergestellten, gamaschenartigen Überzüge über die roten Beinlinge nicht vergessen, die bei der Jagd als Schutz sehr angenehm gewesen sein werden, abgesehen davon, daß sie künstlerisch, malerisch dem unteren Teil der Figur zu einem gewissen Gleichgewicht mit dem schweren Hauptteil der Figur verhelfen. Sie werden im übrigen äußerst selten bei solchen Bildern wiedergegeben — wie unsere Galoschen ja auch. Was die weiche Mütze anlangt, so bleibt ja seit deren Uranfängen her, bei den ursprünglichsten aller Mützen — denen, die man phrygische Mütze, neapolitanische Fischermütze usw. nennt, und die im Grunde von Ägypten her immer dieselben sind —, wenn man sie auf den Kopf zieht, als Überschuß ein leerer Beutel übrig. Dieser Beutel wird nun hier im späteren 15. Jahrhundert zu einem Motiv der modischen Mütze (auch der Frauen), indem er sich mit einem festeren, steiferen Bestandteil verbindet und dann an sich noch die ausschweifendsten Weitergestaltungen erlebt. Bei der Figur 3 ist er, reich gezaddelt, auf den Kopf gelegt und mit Goldbesatz sowie mit goldenen Knöpfen benäht. Ferner fällt von der Mütze eine lange „Sendelbinde“ aus leichterem, hellerem Stoff, vielfach eingeknotet wie ein rundgeschlossener Shawl, über die rechte Schulter und die Hoike herab.

Figur 5 trägt eine purpursammtene, mit weißem Pelz gefütterte Hoike mit weiten Ärmeln; auf der linken Schulter sieht man, mit Knöpfen und Nesteln verschlossen, den Schlitz, der das Hindurchstecken des Kopfes erleichtert. Über den roten, wahrscheinlich seidenen Beinlingen werden dieselben Überzüge getragen, wie bei Figur 3, aber in einer bezeichnend kapriziösen Weise, falls diese nicht etwa auf das Konto des auf Variation bedachten Malers entfallen sollte. Die Befestigung der linken Gamasche unter dem Knie mit einem Band läßt nicht gut an ihre Herstellung aus Leder denken. Die grüne, mit Pelz verbrämte Mütze ist in der Form sehr mäßig gehalten. Der vornehme Herr trägt schon die durch Kaiser Maximilian I. am bekanntesten vertretene, eckig geschnittene Haartracht, vgl. Tafel 80.

Figur 4. Auch die Dame trägt die gezaddelte Hoike aus Purpursammet, die hier bis zur Erde reicht. Der linke Ärmel fällt lang, der rechte, kurze läßt ähnliche feine Leinenzaddeln, wie bei Figur 6, sichtbar werden, die unter einem inneren Ärmel hervortreten. Um den Hals liegt eine Kette von großen Goldkugeln; auf dem Kopf trägt die Dame eine schwarzsammtene Gugel mit goldumsäumten Zaddeln.

Figur 1, 2, 9 und 10 entstammen einem burgundischen Teppich in Münchener Privatbesitz, der eine vornehme Gesellschaft darstellt und frühestens aus dem dritten

Viertel des Jahrhunderts herrührt. Die Zeitbestimmung ergibt sich hauptsächlich daraus, daß die Schnabelform der Fußbekleidung hier für Burgund schon abgetan erscheint. — Die Figuren 2 und 9 lassen zusammen deutlich die Art des Oberkleides ersehen. Die Weite und Überlänge ringsum veranlassen, daß der Stoff sich überall in Falten auf den Boden legt, was, nebenbei gesagt, Dürer dem Auge so versöhnend fein darzustellen vermocht hat. Somit werden nicht nur der Stoff, sondern auch die kostbarsten Besätze, hier aus breiter Goldstickerei mit roten und blauen Steinen, mit einer von uns heute nicht mehr anerkannten, gleichgültigen Vornehmheit über den Boden gezerrt. Den Gürtel aus Gold und Steinen zeigt Figur 2, das weiße Pelzfutter Figur 9, beide Figuren tragen schwere Schmuckketten um den Hals. Bei Figur 9 ist der Beutel an der Haube aus schuppenartig angeordneten, roten Läppchen gebildet und über die Haube selbst noch ein weißes, perlenbesetztes Gebinde gelegt. Bei Figur 9 geht die goldrandige Sendelbinde zur Schulter hernieder, und der ausgiebigere Beutel an der Haube ist, fast wie das volkstümliche Kopftuch der Italienerinnen, flach über Haube und Binde aufgesteckt.

Fig. 1 zeigt einen Knappen mit Jagdspieß, in Wams und daran genestelten Beinlingen von gleicher roter Farbe. Darüber trägt er einen weit geschlitzten, fürs Reiten eingerichteten, blauen, mit Golddamast-Streifen besetzten Überwurf, wie ihn die Franzosen blialt, bliaut oder auch blonde benannten. Er wird beim Anlegen an der Schulter geschlossen und auch von dem Gürtel zuammengehalten. Bei den ledernen Schuhen des Knappen, die bereits die „Kuhmaul"-Form haben, ist vielleicht eine sichernde Befestigung über dem Spann weggelassen. Die blaue Mütze ist zurückgeschlagen, so daß das Futter sichtbar wird, und die Bänder an der Mütze, eigentlich zum befestigenden Zubinden unter dem Kinn bestimmt, sind über dem Kopfe zusammengeknüpft.

Fig. 10. Blaue, ziemlich lange Schaube mit schwarzem Besatz, durch deren entsprechend lange Ärmel die Arme hindurchgesteckt sind (vgl. Tafel 80, Figur 6). Dadurch wird das untere Kleid mit den weiten Ärmeln aus changierender rötlichgelber Seide sichtbar. Um den Hals ein vorn und hinten aufliegender Überwurfkragen aus rotem Seidendamast; darüber eine Goldkette. Hohe gelbe Lederstiefel mit silbernen Sporen, die etwas ungewöhnlich auch über dem Spann einen Metallbügel haben. Die Mütze wie bei Fig. 1.

Die Figur 7, Herzog Philipp der Gute, geht auf eine Erzstatue des 16. Jahrhunderts zurück, die aber kostümgeschichtlich gut orientiert war. Daher das richtig dargestellte Barett mit dem langen Sendelband. Unter den Platten des Harnisches sieht am Halse, sowie am inneren Ellbogen und am Knie der untere Ringelpanzer heraus. Den Koller sowohl, wie den Waffenrock hat der Künstler benutzt, um sie durch Wiederholung der Wappenbilder im Schilde des Herzogtums von Burgund ornamental zu beleben.

BURGUNDY
XVTH CENTURY

NIEDERLANDE UND FRANKREICH

1430—1500

---

1 2 3
4 5 6

Für das Kostümgeschichtliche die Texte der Tafeln 96, 97, 101 und 103.

Figg. 1—4. Heraldisch stilisierte, etwas nachmalige Holzschnitt-Darstellungen von niederburgundischen — holländischen und südniederländischen — Grafen in der Tracht des 15. Jahrhunderts.

Fig. 5. Französischer junger Stutzer, 1430—1450. Enge Beinkleider, kurzes Wams mit großen Schulterausstopfungen, mahoîtres; als Sockenschutz spitzschnäbelige Unterschuhe oder (niedrige) Trippen. Enormes Pelzbarett mit Sendelbinde, dazu eine zweite, an der linken Schulter befestigte Sendelbinde. An der Kleidung klingelnde Schellen, besonders an dem Kragenschmuck.

Fig. 6. Keine Dame, sondern ein vornehmer französischer Herr aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Langes weites Oberkleid, gegürtet und um die Gürtung bauschend; weite, langzaddelnde Ärmel. Die Bezeichnungen für diese langen Herrenkleider schwanken, werden den sonst üblichen Ausdrücken entnommen; am häufigsten liest man sie als Tabard bezeichnet (romanisches Wort, welches deutsch „Taphart“ wird; die in neueren Kostümgeschichten zu findende Wortform Trappert ist weniger gut). Auch in England wurden diese männlichen weiten Schleppkleider um die gleiche Zeit mit Vorliebe getragen.

MAX TILKE.

BURGUND UND FRANKREICH

BOURGOGNE ET FRANCE

BURGUND

ZWEITE HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Figg. 1 und 2. Höfische Herren. Nach Miniaturen (Buchillustration) von ungefähr 1470. Mit langer Houppelande, dem zeremoniösen Staatskleid vornehmer Personen, das von möglichst kostbarem Stoff hergestellt und nach demselben Prinzip gefüttert wurde. Die weiten Ärmel teils kurz, um noch andere zu zeigen, teils lang und überlang. Zur Houppelande vergleiche man den Text zu Tafel 96/97. Darunter trug man enge Beinkleider und enges, kurzes Wams. Die Schultern der Houppelande wurden ausgepolstert und diese Wulstformen mahoîtres genannt. Ausgestopfte hohe Mützen.

Figg. 3 und 4. Höfische Damen. Auch hier ist der Text zu 96/97 zu vergleichen, da die weibliche Tracht der französischen in den Grundlagen noch gehorsamer folgt, als die männliche; das eigentlich Burgundische ist nur immer die höchste Feinheit und Kostbarkeit der Stoffe und der unerhörte Luxus der besitzenden Klassen. — Robe an Brust und Rücken tief ausgeschnitten; mit oder ohne eine breitere Taillenumgürtung. Der Ausschnitt gerne mit Pelz, meist Hermelin, besetzt; in der Mitte vorne wird in ihm das untere Kleid, die cotte, sichtbar. Zuweilen ein Halsband oder ein Einsatz mit Spitzen (gorgerette); im Freien und auf Reisen auch nach Bedarf stärkere Halstücher zum Schutz, „collerettes“. Als Oberkleid außer dem Hause wurden Houppelanden getragen, am Halse freier oder geschlossen. Der Kopfschmuck ist der Hennin (vgl. Tafel 96/97) in den erdenklichsten Formen.

Fig. 5. Nach Porträtdarstellungen Herzog Karls des Kühnen. In Surcot, Leibrock und halblangem, mit in den Gürtel gefaßtem Oberkleid. Der burgundische Surcot hat das Charakteristische, daß der Brustteil und der Schoß aneinandergesetzt sind, nicht aus gleichem Stück. So zeigt es auch der rote kurzschössige Atlas-Surcot Karls des Kühnen aus der Schlachtfeldbeute von Granson, der in Bern aufbewahrt wird. Der Gürtel deckte die Aneinanderstückung.

Fig. 6. Charlotte von Savoyen, seit 1451 die Gemahlin König Ludwigs XI. von Frankreich. Bei der Gleichartigkeit der französischen und burgundischen Damentracht konnte sie von dem Künstler zu dieser Tafel zugezogen werden.

Fig. 7. Junger Hofedelmann in langer Schaube.

Fig. 8. Herzog Philipp der Gute, † 1467, im Kostüm des Großmeisters des Ordens vom Goldenen Vließ. An der Mütze die Sendelbinde.

Figg. 9 und 10. Erzherzog Maximilian von Österreich, der spätere Kaiser, und seine Braut Maria von Burgund, die Tochter Karls des Kühnen, 1477. Nach einer leichtgetönten Handzeichnung im Germanischen Museum zu Nürnberg. Eine spätere Hand, des 16. Jahrhunderts, hat dazu geschrieben: „In dergleichen Habit hat Kayser Maximilian hochlöblicher Gedechtnus sein verlobten Gemahl, das Frewlein von Burgund, erstlich besucht.“ Aus Heyck, Deutsche Geschichte, Bd. II.

MAX TILKE.

BURGUND

BURGUNDY (15—16) BOURGOGNE

BURGUND

HAARTRACHT UND KOPFBEDECKUNGEN

1400—1500

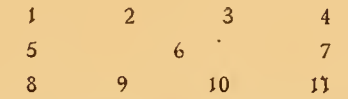


Fig. 1. Bürgerliche Dame. Nach Rogier van der Weyden, 1399—1464, tätig in Brüssel.

Figg. 2. u. 3. Das Ehepaar Arnolfini, 1434. Nach Jan van Eyck. Die Bedeutung von Brügge als Handelsplatz zog auch die Italiener zahlreich dahin, die ihre Bankfilialen und Zweiggeschäfte dort unterhielten. Giov. Arnolfini war Vertreter einer Tuchhandlung in Lucca und hatte zugleich sein selbständiges Geschäft in der Böttcherstraße. Er verheiratete sich mit Jeanne de Chenany. Die Kostüme des van Eyckschen Bildes sind, trotz der Abkunft Arnolfinis, durchaus einheimische, die Tracht eines sehr wohlhabenden jungen Brügger Ehepaares.

Fig. 4. Barbara Mo[illegible] Gattin des Bürgermeisters Willem Morel von Brügge, gebürtig aus dem Patrizierhause der Vlaandernberghe. Gemalt 1480 von Hans Memling, der 1471—1495 zu Brügge tätig war.

Fig. 5. Martin von Nieuwenhove zu Brügge. Gemalt von Hans Memling im Jahre 1487.

Fig. 6. Herzog Philipp der Gute von Burgund, † 1467. Gemalt von Rogier van der Weyden.

Fig. 7. Ein Graf von Croy. Gemalt von Hans Memling. Grafen, die durch Kaiser Maximilian I. gefürstet wurden.

Fig. 8. Nach Memling.

Fig. 9. Nach Quentin Massys (geb. 1460 und gest. 1530 zu Antwerpen). Tracht der Sendelbinde, wie die folgenden.

Fig. 10. Nach Jan van Eyck. Gemalt 1433.

Fig. 11. Giovanni Arnolfini zu Brügge, abermals (vgl. Fig. 2) gemalt von Jan van Eyck. Das Bildnis scheint 1439 entstanden zu sein.

MAX TILKE.

BURGUND

BURGENDY BOURGOGNE

AMTSSTUBE IM NIEDERLÄNDISCHEN BURGUND
ENDE DES XV. JAHRHUNDERTS

Die Tafel veranschaulicht außerordentlich deutlich die Einrichtung und die Menschen in einer städtischen Amtsstube der burgundischen Niederlande, zur Zeit, als diese an Maximilian von Habsburg fielen, in den Tagen ihrer reichen gewerblichen und merkantilen Entwicklung. Die Darstellung ist nach einem im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum befindlichen Gemälde des aus Leiden stammenden Cornelis Engelbrechtsen reproduziert.

Nicht so sehr interessieren die Gewänder Christi und der Jünger, da dies die traditionellen Phantasiekostüme sind. Doch sei die feine Abtönung der Stoffe erwähnt, das Orange mit Moosgrün bei dem Jünger zur Linken, das ernste bläuliche Grauschwarz der Christusgestalt, das Dunkelrot, mit Hellrot darüber, des Jüngers rechts (vom Beschauer) hinter dem Heiland. — Desto wichtiger sind die Trachten in der Zöllner-Amtsstube, von wo Christus den Matthäus beruft, welcher aufmerksam geworden aufschaut. Um des heiligen Gegenstandes willen müssen auch die Kostüme die schönsten sein, festtäglicher, als sie annehmbar bei solchen Verrichtungen getragen wurden.

Der Bureauvorsteher am Fenster trägt eine blauschwarze Kappe, ein tiefrotes Wams, helle rötliche Beinlinge und niedere Pantoffeln. Am meisten sichtbar wird seine prachtvolle Schaube, aus feinem grauen, mit roten Plüscheinsätzen verzierten Stoff und mit dem breit nach außen umgeschlagenen gelblichen Pelzfutter. — Einfach in blau gekleidet ist der Mann hinter dem wappenbestickten Kissen. — Der sitzende Zollschreiber zur Rechten trägt ein in rosa und gelb changierendes Seidenwams — wenigstens sieht man die Ärmel eines solchen —, schwarze Beinlinge und Stiefel aus weichem roten Leder. Sein Oberkleid (Schaube) ist kirschrot, mit dunklerem Grün gefüttert und oben mit einem breiten Einsatz von dieser Farbe ausgenäht. Unter dem Barett sieht eine engere Kappe oder ein Kopftuch hervor. Vom Gürtel seiner Schaube hängt eine verzierte Ledertasche nebst halblangem Messer in seiner Scheide herab, und unter der Schaube tritt noch eine Schärpe hervor.

Von den Büchern auf dem Schrank zeigt eines genau die Ausstattung der uns bekannten Kommersbücher, mit schwarzem Lederband und stumpfem Nägelbeschlag, welcher erlaubt, es auch auf nassen Tischplatten liegen zu lassen. Der Rundkorb oben auf dem Schrank ist geflochten, die Büchse rechts daneben ist weißgraues, blau verziertes Steingut. — Die Tischdecke ist grüner Plüsch mit aufgenähten Streifen.

BURGUND

ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS

BURGUNDY
XV TH CENTURY

BOURGOGNE
XV ième SIECLE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

ITALIEN

SPÄTES MITTELALTER

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13

Die einfachen Leute trugen zu Beginn dieser Periode noch vielfach als einziges Kleidungsstück einen langen, bis gegen die Füße reichenden Rock mit Ärmeln, aus derberem Wollstoff. Er konnte mit einer Kapuze versehen sein. Oder es trat ein besonderer Mantel als Wetterschutz hinzu, der noch immer nicht seine Abstammung von der römischen Paenula verkennen ließ.

Bei der Modetracht im italischen Spätmittelalter läßt sich die Entwicklung dahin zusammenfassen: Von der Länge zur Kürze, von den stumpfen und gebrochenen Farben zu den lebhafteren und zur Buntheit.

Die vornehmen und gutbürgerlichen Stände trugen Hemd, Rock, Beinlinge und Mantel. Nach dem 13. Jahrhundert verschwindet endgültig der auf der einen Schulter befestigte Mantelumhang uralter Abkunft und läßt die neueren Formen allein noch übrig. Inwendig war der Mantel gewöhnlich mit andersfarbigem Stoff gefüttert, der dazu bestimmt war, ebenfalls gesehen zu werden. Als Kopfbedeckung kamen nach 1300 hutartige Mützenformen mit umgebogenem Rande auf. Die Männer trugen das Haar lang, den Bart als Vollbart, oder sie rasierten ihn — häufiger — völlig.

Die Frauen der oberen und bürgerlichen Stände trugen über dem Hemd ein bis auf die Erde reichendes Kleid, über diesem häufig noch beim Ausgang ein Oberkleid. Um das untere Kleid nicht zu sehr zu verdecken, war das obere etwas kürzer und vielfach ohne Ärmel. Der zu dem Kleide oder zu beiden Kleidern hinzutretende Mantel war auch hier andersfarbig gefüttert. Er fiel vom Kopf, den er mit umhüllte, oder sonst von den Schultern lang herab bis auf den Boden. — Das Haar wurde anfänglich noch hängend, ungemacht getragen. Dann kamen mehr und mehr haltende Bänder und auch Netze auf, die das Haar nun formen zu einer bis zum Nacken reichenden Frisur. Als Kopfbedeckung erscheint noch das Gebände, mit oder ohne Kinnband; sonst finden wir Kopftücher, Hauben, Schleier, Mützen von teils kleiner runder Käppchenform, teils von ausgiebiger und auch phantasievoller Gestalt.

Figg. 1 und 2. Krieger. Aus den Bronzereliefs des Andrea Pisano am Baptisterium zu Florenz. Die Reliefs waren im Jahre 1330 fertig im Modell. Bei dieser Zeitbestimmung ist jedoch unverkennbar, daß der Künstler nach altrömischen Soldatendarstellungen geblickt hat; er hat Elemente ihrer Rüstung und Tracht in das Zeitgenössische gemengt. Ein richtiger Schild dieser Zeit müßte ein längliches, unten spitzes, oben gerundetes Dreieck sein.

Fig. 3. Jäger mit Jagdspieß und Hund. Aus den von Nachfolgern Giottos gemalten Fresken im Campo Santo zu Pisa. Ungefähre Zeit 1330—1350.

Figg. 4 bis 6. Typen aus einem dem Sienesen Bartolo di Fredi, gest. 1410, zugeschriebenen Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin. Fig. 5 mit den nach häufigem Brauch herabhängenden Gürtelenden. Fig. 6 mit tief gelegtem Rittergürtel und mit dem Jagdfalken auf dem Handschuh. Der Mantel noch auf der rechten Schulter geschlossen. Beide Figuren haben enge Knopfreihen an der Kleidung, am Oberrock oder am Ärmel des Leibrocks.

Figg. 7 und 8. Königin und Prinzessin. Hinterkopf und Hals umhüllt von der ehrsamen „Riese", welche aus Leinen oder weißer Seide hergestellt ward und zeitlich das 14. Jahrhundert nicht überlebte. Die Mäntel mit Hermelinbesatz. — Aus Miniaturen von 1352. Die Stellung ist die der Anbetenden oder Verehrenden auf religiösen Darstellungen.

Figg. 10 und 9. Dame und ihre Dienerin. Aus Giottos Fresken in der Kapelle Madonna dell'Arena zu Padua, gemalt 1305 und in den nächsten Jahren.

Figg. 11 und 12. Weitere Dienerinnen. Die Kleider am Hals und an der Schulterfuge des Ärmels mit Besatz.

Fig. 13. Aus einer Freske des Taddeo Gaddi in Assisi, um 1330. Die heilige Gestalt veranschaulicht gut das zeitgenössische Tragen des andersfarbig gefütterten Mantels.

ITALIEN

1200—1400

ITALY ITALIE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

ITALIEN

14. JAHRHUNDERT

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14 15

Das 14. Jahrhundert in Italien bekundet sein reiches und vielbewegtes Leben durch eine gleich vielgestaltige und in gewissem Grade unruhige Tracht. Es kann noch so ziemlich alles getragen werden, was zum 13. Jahrhundert gehört hatte, und es taucht auch schon vieles zuerst auf, was dann im 15. Jahrhundert bestimmend ist. Allgemein ist die Tendenz zur Verkürzung des Hauptkleides der Männer, des Rocks, sowie zum Teil-Ersatz des Mantels durch Überwürfe verschiedener Art. Die Vorliebe für starke oder doch lebhafte Farben und für schöne Stoffe ist allgemein.

Fig. 1. Söldner im städtischen Dienst.

Fig. 2. Standesperson des mittleren Jahrhunderts. Einfache Mütze, mit der vielgetragenen Untermütze darunter. Langer Mantel, auf der Brust geschlossen, mit weiten Ärmeln. Es ist die Art Mantel, die sich im 14. Jahrhundert ausbildet und dann in mancherlei Amtstrachten, auch Gelehrtentrachten, eine lange Nachdauer findet. Männer wie Dante und Petrarca haben wir uns in ihm zu denken.

Figg. 3 und 4. Vornehme des mittleren Jahrhunderts. Mit der Kapuze, die in dieser Zeit vom Volk her auch bei den Vornehmeren aufkommt und sich in ein zopfartiges, herabhängendes Ende verlängert, das eigentlich die obere Spitze ist. Auch am Rockärmel beginnen die Zipfel, die vom Ellbogen herunterhängen, so daß von dort ab der Ärmel des Untergewandes sichtbar wird. Gürtel mit den vielgetragenen Ledertaschen — eine Konsequenz der eng und kurz gewordenen Tracht.

Fig. 5. Dame des früheren Jahrhunderts. Überwurf-Mantel, Kopftuch, Kleid mit darangefügtem engem und anliegend hohem Halsschluß. Diese trichterartigen Kragen, die bis an die Kinnspitze reichen können, werden auch noch im 15. Jahrhundert in Italien, daneben in Frankreich, getragen.

Figg. 6 und 7. Mann von besserem Stande, durch doppelte Stellung besser veranschaulicht. Frühzeit des Jahrhunderts. Rock bis ans Knie, auf dem Wege der Kürzung. Überwurf und Kapuze verbunden, diese mit dem langen Zopfzipfel.

Figg. 8—10. Vornehme Damen aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts. — Das Frauenkleid bleibt einheitlich, fließend lang, der Borten- und Randbesatz erhält sich noch und es treten gerne weitere Verzierungen hinzu. Der Hals wird freier, durch einen mäßigen Rundausschnitt; eben drum kommt bei gewünschter Verhüllung der zu Fig. 5 erwähnte Kragen auf. Wenn mehrere Kleider getragen werden, lassen weite, halblange Ärmel des oberen Kleides — oder auch schon große Hängeärmel — das untere Kleid am Arme sehen. Als Kopfbedeckung trägt man Kopftücher oder daraus geformte Mützen, woran sich zuweilen Ohrenklappen oder Flügel zeigen, auch Mützen und Hauben von phantasiereicher Form. Das Haar wird aber auch nicht selten, wenn es der Gelegenheit nach paßt, unbedeckt getragen, doch kaum noch zu dieser Zeit offen, sondern in Zöpfen, die bald kranzartig (Fig. 12), bald in anderen Formen befestigt werden. Auch Schleier zieren das Haar, wenn man keine Kopfbedeckung trägt.

Fig. 11. Vortragender Künstler oder Rhapsode, Sänger, Dichter, aus der Frühzeit des Jahrhunderts. Rock noch ziemlich lang, der freien Bewegung halber von unten etwas aufgeschnitten, der Ärmel des Unterkleides sichtbar. Ums Haar der im Mittelalter vielgetragene Kranz anstatt Kopfbedeckung.

Fig. 12. Dame. Kleid und halblanger Überwurf mit Schlitzlöchern für die Arme. Spätere Zeit des Jahrhunderts.

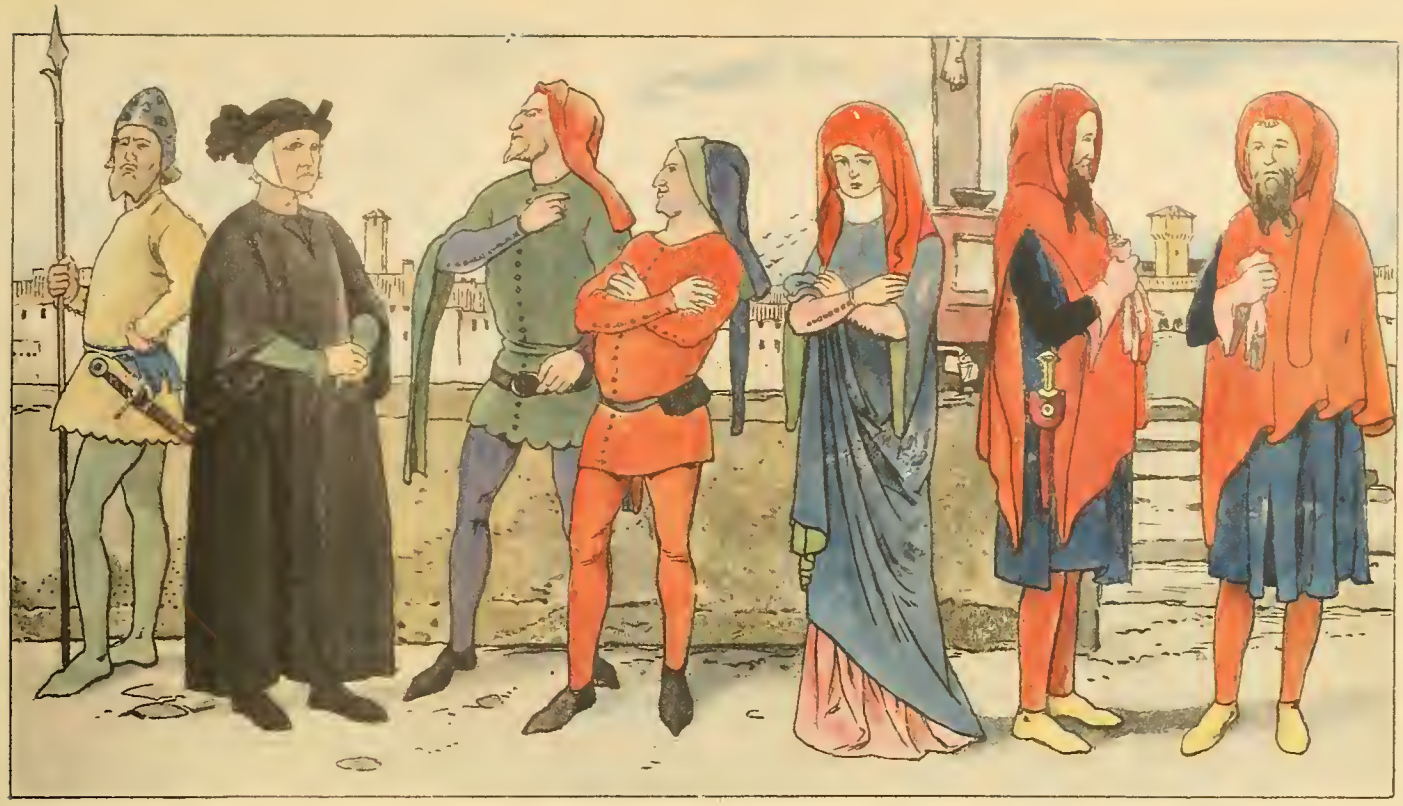
Fig. 13. Besserer Bürger. Langer Rock, leicht gegürtet; darüber halblanger Überwurf mit Halsloch und seitlicher ganzer Schlitzung.

Fig. 14. Einfacher Bürger.

Fig. 15. Herr aus der späteren Zeit des Jahrhunderts. Verbindung von Kapuze und langem, mantelartigen, vorn zusammenschließenden Überwurf. Unten diskret gezaddelt. — Ein Universalrock, der zugleich die Kapuze hatte, wurde auch beim geringen Volk getragen und ersetzte oft alle weitere Kleidung. Er hatte aber die notwendigen, hier fehlenden Ärmel oder Halbärmel oder mindestens Achselöffnungen, und er war dann, wie kaum zu bemerken nötig, von einfachem und praktischem Stoff.

Als Hintergrund der Tafel nord- und mittelitalienische Architektur des 14. Jahrhunderts, im oberen Teil ein Staden am Fluß entlang, über den eine Steinbrücke führt.

Nach Kleinskulpturen und Gemäldetypen des 14. Jahrhunderts, z. T. nach den Wandmalereien im Camposanto von Pisa.



ITALIEN

ITALY ITALIE

ITALIEN

UM 1425

1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12/13 14 15

Die Tafel ist zusammengestellt aus zeitgenössischen Gemälden im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum. Und zwar mit Ausnahme von Fig. 9 und 10 aus denen des Florentiners Masaccio (Tommaso di S. Giovanni di Simone Guidi), des Bahnbrechers für energische Beobachtung und Treue gegenüber der Natur. Das Berliner Museum besitzt erstlich kleinere Teile (Predella) eines Altarwerkes, das er für die Kirche del Carmine zu Pisa gemalt hat; Inhalt der Darstellung sind die Anbetung der Könige aus dem Morgenlande und die Martyrien des Petrus und Johannes des Täufers. Und zweitens besitzt es die Schilderung einer Florentiner Wochenstube, was ja immer — insbesondere als „Geburt der Maria“ eingeführt — ein beliebtes Thema geblieben ist. Die Wochenstube ist in der Komposition dieses Gemäldes von einem luftigen Arkadenhofe umgeben, durch den Herolde schreiten, mit dem Florentiner Lilienwappen an den Trompeten. Masaccio ist 1428 mit 27 Jahren gestorben und damit für uns die ungefähre Datierung dieser Gemälde gegeben. Zu ihnen bemerkt Vasari, der bekannte Biograph der italienischen Renaissancekünstler, daß die Figuren in das Kostüm der Zeit des Malers gekleidet seien. Das mag hier immerhin erwähnt sein; besonderen Quellenwert hat die Notiz jedoch nicht. Vasari sah das so gut, wie wir es sehen, und ohnedies war es für damalige Künstler selbstverständlich; beweisen hätte Vasari seine Beobachtung weniger gut können, als wir es heute vermögen.

Fig. 9 entstammt einem Gemälde des Vittore Pisano, das auch für unsere Tafel 112 benutzt worden ist, und Fig. 10 einem solchen des Domenico di Bartolommeo aus Venedig, genannt Dom. Veneziano, der seit etwa 1438 in Florenz tätig erscheint und 1462 gestorben ist. —

Bereits im 14. Jahrhundert ist der kurze Rock zur Herrschaft gekommen, der teils die Knie noch bedeckt, teils nicht mehr; im Laufe des 15. Jahrhunderts verkürzt er sich dann noch weiter, wie Fig. 10 unserer Tafel als Vertretung des jüngsten Stadiums deutlich macht. Der lange Rock ist nach 1400, nach der Regel, daß schwindende Mode vielfach als Amtstracht (oder Volkstracht) fossil wird, noch bei Amtspersonen, Magistraten, Doktoren, d. h. Professoren, und Advokaten zu finden. Die Stoffe des kurzen Rocks sind häufig sehr luxuriöse, Seide, Brokat nebst kostbarem Besatz, und die Neigung zu Pracht und Stutzerei nimmt durchaus noch zu. Hierhin gehört es auch, wenn im Laufe des 15. Jahrhunderts das Hemd, als ein sauberes und

feines Zubehör der Kleidung, am Halse sowie durch Schlitze der Ärmel gezeigt wird. Die Ärmel auf unseren Vorlagen sind noch ungeschlitzt, sie sind teils in der ganzen Länge glatt, teils verengen sie sich von einem weiten Oberärmel aus nach unten.

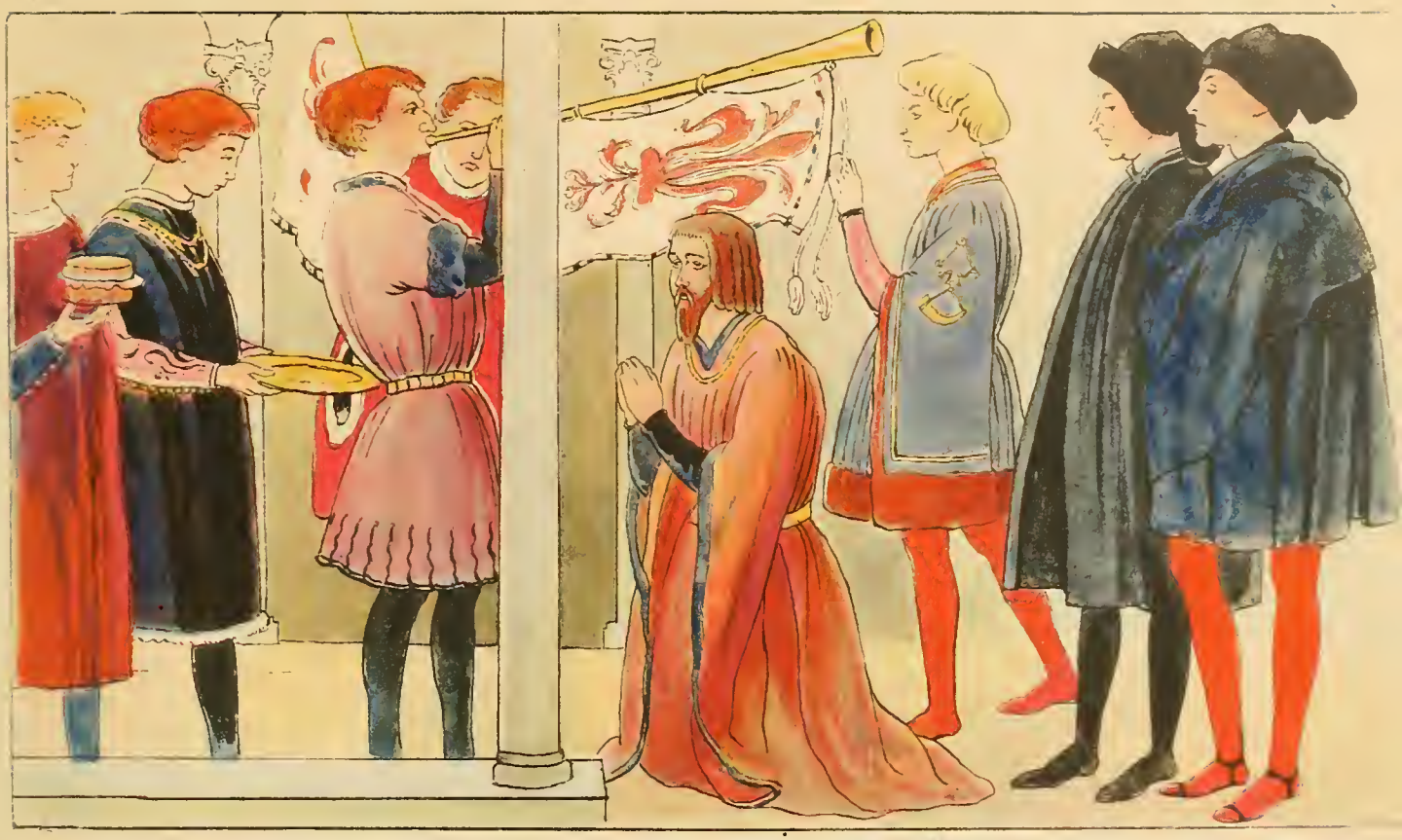
Zu diesem Rock tritt ein Überwurf. Er kann, nach der Neigung aller Südländer, nur wirklich umgeworfen sein (Fig. 8) oder zum Kleidungsstück werden. Dann hängt er glockenförmig oder in zwei geteilten schmäleren Bahnen herab, die bei Fig. 10 besonders schmal erscheinen, und er wird gegürtet oder auch nicht. Er kann halblange Ärmel haben, die sich wieder zu freien Gehängen verlängern, oder kann ganz ohne Ärmel sein. In allen diesen Dingen ist noch die Mannigfaltigkeit, die erst seit dem Ende der Renaissance strengeren, diktierten Moden weichen muß. — Respektspersonen tragen, wie den langen Rock, auch einen langen Überwurf oder Mantel, daher hat ihn der anbetende König Fig. 5, bei dem die Ärmel noch die ganz langen Hängezipfel haben. Auch der Überwurf dient, und zwar zunehmend, dem gezeigten Luxus: so durch feinen Pelzbesatz bei Fig. 9.

Die Beinkleider sind zu dieser Zeit noch nicht in den Farben „geteilt". Italien ist überhaupt in der Buntscheckigkeit der Farben nie soweit gegangen, wie der drastischere Geschmack der nordalpinen Länder.

Das Haar hielt man in der Regel halblang, aber bestimmt umgrenzt, so daß es wie eine Art dichte Kappe an Stirn und Nacken abschnitt und die Ohren halb oder ganz bedeckte. Die niederen Klassen trugen es aus Bequemlichkeit weniger sorgfältig, die Standespersonen arrangierten es länger und künstlicher (Fig. 5). Der Bart ward in der Regel ganz rasiert, aber in all diesen Jahrhunderten vom Mittelalter zur Hochrenaissance kommt auch der Vollbart vor, kaum dagegen ein Teilbart. Man schert entweder ganz, und das ist die Regel, oder gibt es gänzlich auf.

Die Kopfbedeckung ist wieder eine mannigfache, auf der Grundform der uralten beuteligen Wollmütze, deren unteren Rand man einfach oder mehrfältig umschlug. Daneben erscheint ein nicht sehr breitkrempiger Hut, dessen weitere Entwicklung dahin geht, daß man die Krempe hinten aufschlägt und vorn in eine Spitze auszieht, vgl. Tafel 112.

Unter der friedlichen Tracht barg sich im Quattrocento oft genug ein vorsichtiges Kettenhemd, das manchen unvermuteten Dolchstoß vergeblich machte oder wenigstens abschwächte. Soweit der Metallschutz des Kriegers sichtbar wird, lösen schon im 14. Jahrhundert Schienen für die Glieder das Kettengeringel ab, und im 15. Jahrhundert wird der Ringelpanzer auch für den Rumpf durch Plattenpanzer ersetzt. Über diesen zieht man dann den Waffenrock mit halblangen oder gar keinen Ärmeln. Die Vornehmen vergolden gern die panzernden Eisenteile und lassen sie auch wohl ätzen oder gravieren. — Die Eisenhaube begegnet noch in der älteren Weise kegelig spitz, mit Kinnband und auch mit beweglichen Nackenschienen, oder sie kommt auch flacher vor. Bemerkenswert sind die großen Stellschilde auf unserer Tafel, welche dem einfachen Krieger die geringere Sicherheit wett machten, die ihm anstatt des Panzers ein bloßes dickes Wollkleid oder Lederkleid bot.



ITALIEN—FRÜHRENAISSANCE

1350—1450

1 2 3 4 5
6 7 8 9

Der früher besprochene Überwurf oder Mantel (Texte 107 und 108) wird noch auf dieser Tafel in weiteren Beispielen seiner Ausstattung vorgeführt. Unnötig zu sagen ist, daß auf deren Mannigfaltigkeit in erster Linie der Stand der betreffenden Personen sowie der bald würdigere, bald reichere Eindruck, welchen sie suchten, ihren Einfluß übten.

Die Figuren der Tafel sind durchweg den originalen Gemälden des Trecento und Quattrocento nachgezeichnet.

Fig. 1. Jüngerer Mann aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. In diesem Falle ist nicht der erwähnte Überwurf dargestellt, sondern noch der gegürtete lange Rock, der dann im Lauf des Jahrhunderts mehr und mehr dem verkürzten Rocke weichen mußte. Es befindet sich also kein weiterer Anzug unter diesem Kleide. Entsprechend erlaubt es sich lebhafte Töne und auch — als eine nicht so häufige Außergewöhnlichkeit — die von stutzerhaften jüngeren Personen auch in Italien angewendete „Teilung" der Farben. Nach einem Gemälde des 1366 zu Florenz verstorbenen Taddeo Gaddi.

Fig. 2. Kapuzenmantel, mit kurzem Rockgewand und Rittergürtel darunter. Ungefähre Zeit 1360—1375.

Fig. 3. Langer, durch Knöpfe geschlossener Kapuzenmantel. Dieselbe Zeit.

Fig. 4. Weitärmeliger Mantel; die Kapuze ist verbunden mit einem besonderen Schulterkragen aus dem Stoff des Mantels. Dieselbe Zeit. — Bei Figg. 2—4 ist noch der Zopf der Kapuze erhalten, welcher danach verschwindet.

Fig. 5. Rektor (oberster Vorstand) des Hospitals zu Siena. Langes Rockgewand mit Mantel. Dieser aus gewässerter Seide (Moiré). Barett der Amtspersonen. Späteres 14. Jahrhundert.

Fig. 6. Florentiner Bürger der wohlhabenden Kreise. Um 1400.

Fig. 7. Vornehmerer weltlicher Herr. An der Kopfbedeckung kündigt sich die Sendelbinde an, die so genannt wurde nach dem dafür verwandten Seidenstoff, zindal, zendal, sindal, sendal u. ä. Der Ursprung dieses Wortes ist eine unklare Bezugnahme auf den indischen Fluß Indus, der mittelalterlich meist als Sindhu in Europa bezeichnet wurde. Aus einem Gemälde des Fra Angelico, Giovanni da Fiesole, 1387—1455.

Fig. 8. Dame des beginnenden 15. Jahrhunderts. Gegürteter Überwurf mit sehr weiten und langen, offenen Hängeärmeln. Dieser Überwurf ist um die genannte Zeit an die Stelle der früheren Mäntel getreten. Pelzbesatz, reiche Fütterung. Als Kopfbedeckung eine runde, wulstige Mütze, sogenannte Kringelmütze. Bei der großen Mannigfaltigkeit der weiblichen Kopfbedeckungen (Kopftücher, Hauben, Mützen verschiedener Art) ist diese Form nicht als typisch zu betrachten.

Fig. 9. Vornehmer jüngerer Herr des beginnenden 15. Jahrhunderts. Gegürteter Überwurf oder Mantel, der schon wieder zum Überrock wird. Brokatstoff, Fütterung und Besatz aus Pelz. Hut mit Federschmuck innerhalb der Krempe.

MAX TILKE.

ITALIEN

1350—1450

ITALY

ITALIE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

ITALIEN

ZWEITE HÄLFTE DES 15. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

Die Tafel veranschaulicht weiter die schon durch die vorhergehenden Tafeln gezeigte Entwicklung. Die Figuren 1 bis 7 gehören in das Milieu des reichen und prachtliebenden Venedig; der darstellende Künstler hatte aber auf Grund seines inhaltlichen Themas die Gelegenheit, die wirklichen Zeitkostüme noch im Prunk und Schmuck zu überbieten.

Figg. 1 bis 6. Gestalten aus einer Anbetung der heiligen drei Könige, gemalt von Antonio Vivarini, der in Murano bei Venedig lebte. Das Bild ist kurz vor 1450 gemalt und befindet sich jetzt im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin.

Fig. 1. Roßjunge.

Fig. 2. Bläser. An dem Instrument das beliebte dekorative Gehänge aus schwerem Stoff. Die Schecke gezaddelt. Farbig geteilte Beinlinge.

Fig. 3. Einer der heiligen drei Könige.

Figg. 4 und 6. Vornehme Begleiter der Könige.

Fig. 5. Herold.

Fig. 7. Bogenschütze. Aus einer Darstellung des venezianischen Malers Vittore Carpaccio, aus den späteren Jahrzehnten des Jahrhunderts. — Die Feder an der Mütze, schon seit dem späteren 14. Jahrhundert mitunter vorkommend, war eigentlich eine Übertragung des Helm- und Turnierschmucks auf die einfachere Kopfbedeckung. Der gewisse Ausdruck des Wehrbaren, Trotzigen eignet der Feder am Hute daher bis heute noch, am ausgesprochensten in den deutschen Alpenländern; je jünger der Bursch, desto länger und höher die am kleinen Hute aufgesteckte Feder.

Figg. 8 bis 11. Jüngere italienische Herren dieser Periode. Gemälden nachgezeichnet.

MAX TILKE

ITALIEN

1450—1500

ITALY

ITALIE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

ITALIEN

ZWEITE HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13

Über die vorhergegangenen Wandlungen und noch andauernden Merkmale der Tracht vergleiche man insbesondere den Text zu Tafel 108.

Die obere Reihe der Tafel stellt in zusammenhängender Schilderung eine Verlobung dar, die wir wohl örtlich nach Ferrara zu setzen haben. Der Feierlichkeit des Aktes entsprechend erscheinen die vornehmen Zeugen der Handlung in fußlangen Oberröcken, gegürtet und ungegürtet, so wie sie auch von den höheren Amtspersonen getragen wurden. Der junge Bräutigam trägt dieses Oberkleid kürzer. Bei allen zeigt sich die zeitgemäße Haartracht.

Die Kleider der Frauen lassen, wie das des Bräutigams auch, durch Ärmelschlitze das feine Hemd hervortreten. Über diesem Kleide tragen die Frauen ärmellose Überkleider, die Fig. 1 anscheinend noch einen weiteren Rock. Das Haar der Braut ist aufgelöst, was seit dem 13. Jahrhundert keine allgemeine Mädchensitte mehr war; die beiden anderen Frauen tragen der Mode entsprechende Schleier.

Während die obere Reihe der Tafel einem Gemälde aus der ferraresischen Schule entnommen ist, das sich im Berliner Kaiser Friedrich-Museum befindet, gibt die untere Reihe Typen wieder aus venezianischen Gemälden des Gentile Bellini in der Accademia (Museum) zu Venedig. Sie führen uns in die reichste und mächtigste Periode der Seestadt, die damals 2600 solche Patrizier zählte, deren Jahreseinkünfte 700—4000 Dukaten oder mehr betrugen, bei einem sehr viel höheren Geldwert als heute. — Abgesehen von der Jugend (Fig. 10) herrschen Oberröcke und schaubenartige, vorne offene Mäntel, und zur Verwendung kommen kostbare Brokat-, Sammet- und Scharlachstoffe, sowie Pelzverbrämung. Kopfbedeckung ist das Barett, über dem noch der abgeplattete Hut getragen werden kann.

MAX TILKE FECIT

ITALIEN

ITALY
XVth CENTURY

15. JAHRHUNDERT

ITALIE
XVième SIÈCLE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI [illegible]

ITALIEN
XV. JAHRHUNDERT

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

1—10 nach A. von Heyden, Blätter für Kostümkunde, aus Gemälden des Quattrocento.

Die obere Reihe beginnt mit einem sogenannten Fante (von lat. „infans"), einem jungen Lohnsoldaten, wie sie, oft aus guter Familie, in den Dienst der Stadtherren eintraten oder auch der Condottieri, der Kriegsunternehmer, wie man sie bezeichnen kann. Diese jungen Fanten in ihrer leichtverständlichen Geckerei sind die rechten Vorläufer des späteren artverwandten Landsknechtstums, in das ja auch sehr viele arme Ritterkinder eintraten. Übrigens hat sich unser Begriff „Fant" nicht erst im 15. Jahrhundert aus diesem „fante" gebildet, sondern ist schon früher mittelalterlich (— „vanz" —) auf demselben Stamm gewachsen. — Unsere Fig. 1 führt den (hier abgeschnittenen) Spieß und einen rot mit Plüsch gefütterten und rot befranzten Schild, sowie einen (hier nicht sichtbaren) Dolch. Die Jacke ist grün, aus wollenem Stoff, mit braunem festeren Vorstoß am Unterarm; die alten Anheftbänder der Ärmel an den Schultern sind noch als dekoratives Rudiment erhalten. Über der Jacke ein gegürteter, buntscheckig verzierter und unten pelzumrandeter Überwurf; dazu genähte, nicht minder bunt zusammengestückte Beinkleider. Lederschuhe mit umgeschlagenem weißen Futter. Auf dem Kopfe die durch alle Zeiten in den Mittelmeerländern dauernde kegelförmige Wollmütze, hier schwarz.

Fig. 2 gehört dem letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts an. Ein vornehmer Krieger, wie der ritterliche Gürtel verbürgt. Er trägt über dem weißen Hemd, das am Ärmelschlitz und am Halse heraussieht, ein hellblaues Wams, dann einen Kettenpanzer, darüber ein schönes, enges Oberkleid aus großgemustertem vornehmen Stoff. Die Unterschenkel stecken in Plattenschienen, die Füße im Kettenpanzer, der möglicherweise die Beine ganz und gar umschließt. Der Morgenstern war eine in ganz Europa bis ins 15. Jahrhundert vielgebrauchte Waffe, welche gerade zu dieser Zeit durch die Schweizer und Hussiten noch wieder sehr gefürchtet gemacht worden war.

Überaus wirklichkeitsfroh und anschaulich für höfische, z. T. schon extravagante Prunkkostüme der italienisch-lombardischen Zeit um 1450 ist eine im Berliner Museum befindliche „Anbetung der hl. drei Könige" von dem veronesischen Maler Vittore Pisano. Der in Fig. 3 Dargestellte ist ein Hofmann, der die vor dem Christuskinde abgelegte Krone eines der Könige hält. Er trägt ein am Halse

und als Ärmel sichtbar werdendes olivgrünes Unterkleid, darüber ein dick mit Pelz besetztes und wohl auch mit Pelz so dick gefüttertes oberes Wams aus rotem großgemusterten Damast. Die roten Beinkleider sind genäht.

Fig. 4 und 5 geben ebenfalls norditalienische Kostüme, wie ein Maler von Ferrara sie um 1470 sah. Bei Fig. 4 ist in etwas ungewöhnlicher Weise der obere Rock mit den (unten geschlitzten) Ärmeln versehen, während Fig. 5, die drei Kleider übereinander sichtbar macht, an dem mittleren, sammetroten, die Ärmel trägt und darüber ein weißes, mit Goldstoffaufschlägen versehenes Überkleid. Die Gürtel sind hochgelegt, die Röcke zeigen Fältelung.

Fig. 6 gehört eng mit 4 und 5 zusammen. Der Dargestellte zeigt ein schwarzes Wams, das vorn die Wäsche durchblicken läßt, darüber ein pelzgefüttertes, langes Oberkleid aus rotgemustertem Goldstoff.

Venezianisch ist Fig. 7, entnommen einem Gemälde Vittore Carpaccios (um 1450—1522) aus der Reihe der Ursulalegende in der Accademia zu Venedig. Die Haube der Dame über dem offenen bräutlichen Haar — es ist Ursula selbst — ist mit Goldborte und Perlen gesäumt; das hochgegürtete, olivgrüne Kleid läßt an den angenestelten Ärmeln die weiße Wäsche heraustreten, während es vorn einen reichverzierten Brustlatz zeigt, auf dem der Schmuck an der Halskette hängt. Der obere Rock ist von roter Seide und länger als der grüne.

Fig. 8 entstammt einem Gemälde des Florentiners Antonio Pollaiuolo (1429 bis 1498). Der Jüngling trägt einen grünen gegürteten Oberrock, dem französisch-deutschen Tappert ähnlich, mit Ärmeln, von denen der rechte lose hängt, so daß, wie auch am linken Handgelenk, Goldstoffärmel sichtbar werden, aus denen wiederum das Hemd durch die Schlitze heraussieht. Der Mantelüberwurf, an der rechten Schulter befestigt, ist violett mit gelben Lichtern. Violett sind auch die Stiefel über den roten Beinlingen. Die umgeschlagene Mütze zeigt eine herumgelegte Kette mit roten Steinen, sowie die zu der Mütze gehörige Sendelbinde.

Auch Fig. 9 ist florentinisch, von einem Gemälde des Dom. Ghirlandajo. Die Dame, den achtziger Jahren des Quattrocento angehörend, trägt ein grünes Kleid und langes, schleppendes, violettes Oberkleid mit Goldbesatz; die Ärmel entsprechen diesem Oberkleide und sind angenestelt. Die feine weiße Haube hat ebenfalls Goldbesatz und fällt in schneckenartig aufgedrehten Zipfeln neben den Halsausschnitt nieder.

Die Fig. 10 trägt ein Kostüm, das im Grundzug ähnlich auf zahlreichen Gemälden aus Florenz und Umbrien erscheint und um 1470 offenbar sehr beliebt war. Der Leibrock ist hier moosgrün; aus ihm hervor kommen Ärmel mit darüber befestigten schleierartigen Überärmeln aus feinstem Leinenstoff, die gern bei Festgelegenheiten getragen wurden. Über dem Leibrock ein knapper, blauer Schnürrock, sowie eine weiß gefütterte Kapuze und endlich eine lose Gürtelbinde.

ITALIEN

ITALY
XVTH CENTURY

15 JAHRHUNDERT

ITALIE
XVe SIÈCLE

GUERRANT UND GEGLEIT DER [illegible]

ITALIEN—QUATTROCENTO

1425—1490

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Hatten in Italien das Trecento, d. i. das 14. Jahrhundert, und das beginnende 15. Jahrhundert einen im ganzen ernsthaften, sozusagen geistigen Charakter in der vornehmeren Tracht bewiesen, so traten im weiteren Quattrocento die Einflüsse des kaufmännisch erblühten Reichtums allgemeiner in den Vordergrund. Erst im 16. Jahrhundert setzte sich von neuem der Geschmack einer vornehmen Einfachheit in den oberen Schichten bewußt und siegreich durch, als Hinterlassenschaft der Renaissance auf ihrer geistigen und künstlerischen Höhe.

Figg. 1 u. 2. Elegante junge Herren aus dem zweiten Viertel des Jahrhunderts. Aus Vittore Pisanos Gemälde im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum, welches unter dem Thema einer Anbetung der heiligen drei Könige eine wahre Modenschau üppiger und anderer Zeitkostüme vorführt, die von den Begleitern der Könige getragen werden. Fig. 1 mit einfachem Überwurf, Fig. 2 im kurzen Stutzermantel, mit fast pfauenhaft arrangierten mächtigen Hängeärmeln.

Fig. 3. Herr der akademischen Stände. Weißer Pelzbesatz, lange Sendelbinde. Aus einem Florentiner Gemälde um 1430.

Fig. 4. Venezianische Dame der Zeit zwischen 1460 und 1480. Zum Obergewand gemachter Überwurf mit Schlitzärmeln und leichtem Ausschnitt. Haube mit Schleier.

Fig. 5. Junger Herr mit kurzem, leicht gezaddeltem Überwurf. In den Händen hält er den topfartigen Hut. Sporen, da er von einer Reise kommt. Aus einem Bologneser Gemälde.

Figg. 6 u. 7. Page und Falkenier. Aus einem Gemälde des Venezianers Carpaccio (tätig 1470—1522).

Fig. 8. Podesta, d. i. gewählter Stadtvorstand, Bürgermeister.

Figg. 9 u. 10. Junge Venezianer, Mitglieder einer bürgerlichen Zunft. Nach Carpaccio.

MAX TILKE.

ITALIEN

1425—1500

ITALY

ITALIE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

114

ITALIEN

XV. JAHRHUNDERT

Die Einrichtung ist die der Studierstube eines Geistlichen und einem italienischen Gemälde aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts entnommen. Die Tafel selbst ist entnommen dem Werke von G. A. Leinhaas, Wohnräume des 15. und 16. Jahrhunderts. 20 Farbentafeln. Berlin, Ernst Wasmuth A.-G., 1901.

ITALIEN

ITALY [illegible] ITALIE

STUDY [illegible] [illegible]LE

VENEZIANISCHES ZIMMER

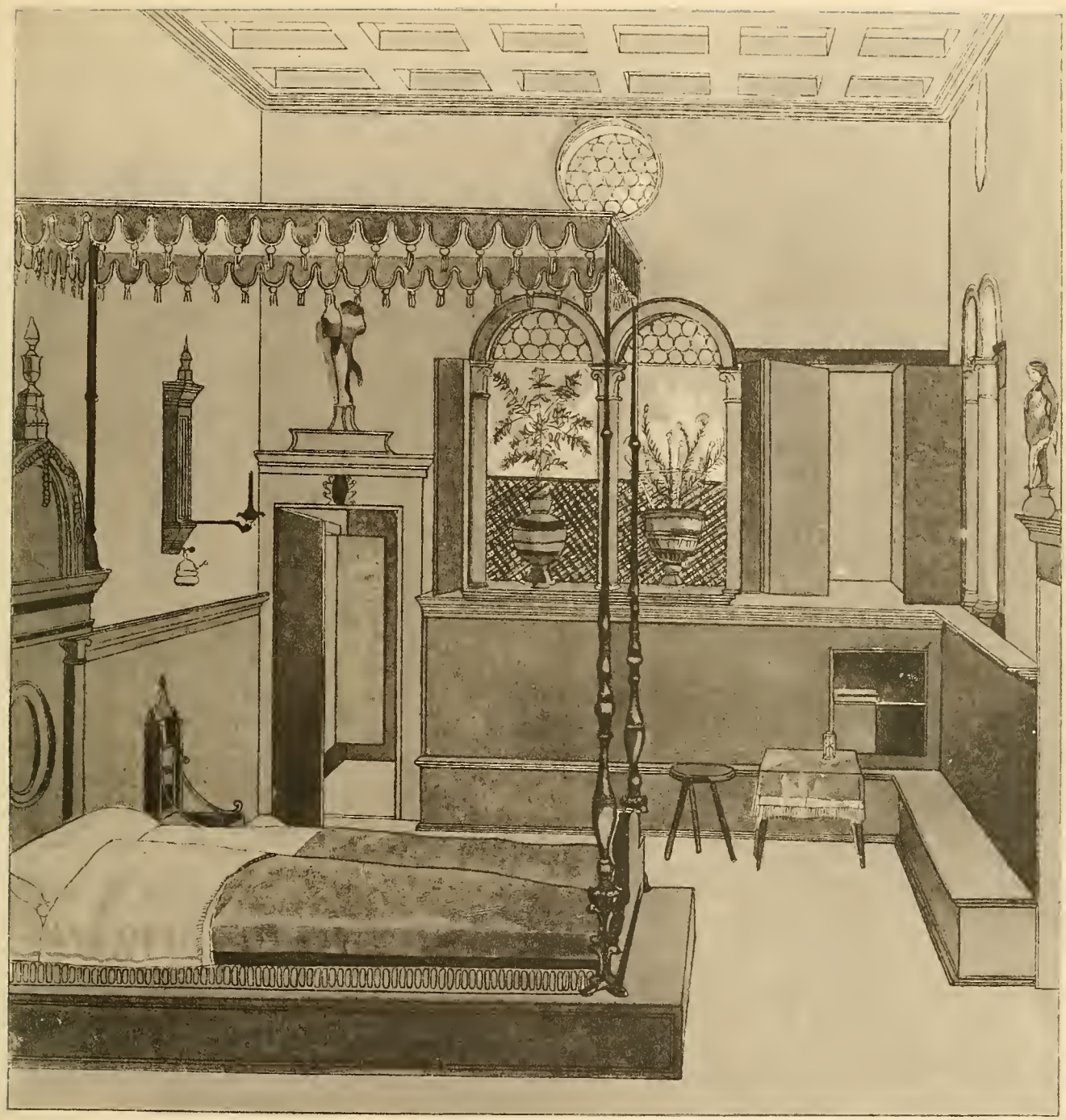
LETZTES VIERTEL DES XV. JAHRHUNDERTS

Unsere Tafel beruht auf einem Gemälde von Vittore Carpaccio in der Accademia zu Venedig. Carpaccio (geb. um 1450, gest. 1522) zeichnet sich durch eine in seiner Zeit nicht gewöhnliche Aufmerksamkeit für das reale Milieu, für das Poetische im Täglichen aus; mit Recht hat man von diesem venezianischen Maler gesagt, daß er wie ein Vorläufer der holländischen Schilderer erscheine. Unser Gemälde gehört zu einer Bilderreihe, die die Legende der hl. Ursula behandelt: Ursula träumt ihr Martyrium; doch sind in unserer Vorlage die Gestalt der schlafenden Heiligen und des von rechts hereinschwebenden traumbringenden Engels entfernt.

Da Ursula nach der Legende eine britannische Königstochter war und überhaupt die Heiligen durchweg sehr vornehm ausgestattet werden, so haben wir in dem Gemälde die Darstellung eines Frauengemachs zu erblicken, das der Lebensführung der reicheren venezianischen Kreise entspricht. Nachmals wird von diesen Kreisen die geschmackvolle Einfachheit der Ausstattung, wie sie in unserem Bilde erscheint, aufgegeben; im Verlaufe des 16. Jahrhunderts ist von europäischen Monarchen erklärt worden, daß alle ihre Schlösser nicht so viel Prunk enthielten, wie der Palazzo eines einzelnen venezianischen Nobile.

Der vor die umlaufende Bank oder Sitztruhe gestellte Tisch diente der jungfräulichen künftigen Heiligen auch zum andächtigen Beten; für diesen Zweck wurde auf ihn noch ein kleines schräges Betpult gestellt. Auf dem Tisch steht eine Sanduhr; über ihm ist ein Wandschrank. Die Fenster zeigen geöffnete Flügelläden und hineingestellte Gitterjalousien; links davon befindet sich die Tür. Neben dem Bett ein Armstuhl.

Aus Leinhaas, Wohnräume des 15. und 16. Jahrhunderts. Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth.



ITALIEN

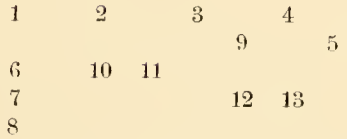
ITALY
XVth CENTURY.

15. JAHRHUNDERT

ITALIE
XVième SIÈCLE.

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G., BERLIN

MITTELALTER — SCHNABELSCHUHE



1. Schnabelschuh mit Unterschuh (Trippe)
2. Schnabelschuh mit Unterschuh
3 und 4. Schnabelschuhe im Museum zu Colmar
5. Schnabelschuh zu Beinschienen und Sporen
6. Harnischschuh in Schnabelform
7. Gewöhnlicher Unterschuh von oben gesehen
8. Gewöhnlicher Unterschuh von der Seite gesehen
9. Verlängerter Unterschuh von der Seite gesehen
10. Verlängerter Unterschuh von oben gesehen
11. Verlängerter Unterschuh von unten gesehen
12. Schuh des Königs Jakob I. von Schottland
13. Stiefel mit Schnabel

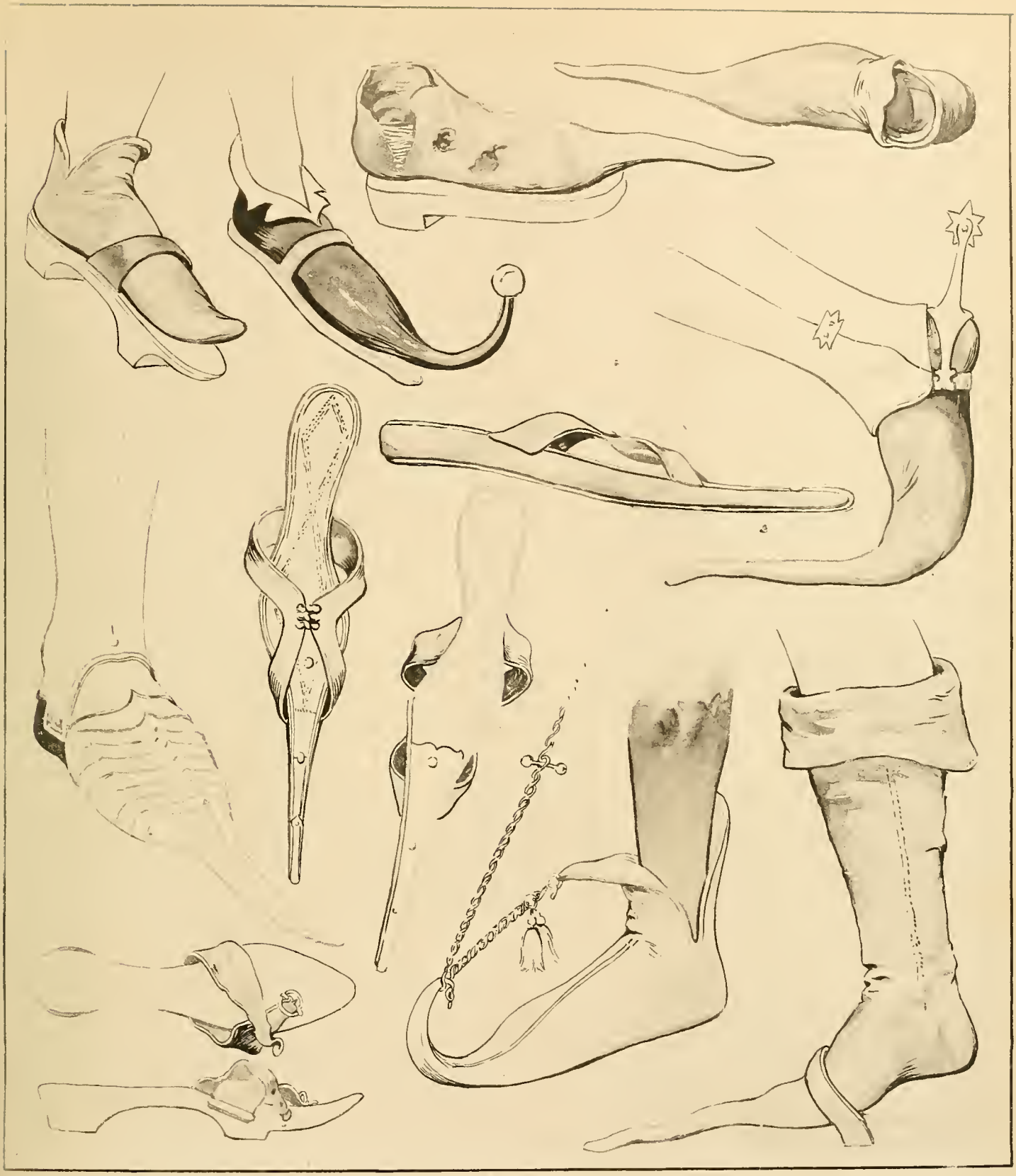
Nach Hefner v. Alteneck, Weiß, Falke und nach Moriz Heyne: „Körperpflege und Kleidung bei den Deutschen.“

Die Lust zu Spielereien und hoffärtigen Verlängerungen an den Schuhen ist dem Mittelalter mehrmals gekommen, nach seinem Hange, Vornehmheit durch äußere Abzeichen zu suchen. Schon 972 wendet sich eine Synode von Reims gegen die engen, schmalen Schuhe mit den „Schiffsschnäbeln“. Aber zur allgemeinen Mode sind sie doch erst im XIV. Jahrhundert geworden, von Frankreich ausgehend und von dort aus Deutschland und England-Schottland erobernd. Sie haben noch fast durchs ganze XV. Jahrhundert ihren für die vornehmere Welt unerläßlichen Rang behauptet, so sehr, daß auch der minder höfisch und ziervoll erachtete, weil hauptsächlich für praktische Zwecke dienende Stiefel (Fig. 13) und ebenso die Rüstung (Fig. 6) sich nach ihnen richten mußten. Selbst Gottvater und Christus wurden, aus lediglich geziemender und frommer Absicht, korrekterweise mit Schnabelschuhen auf Gemälden dar-

gestellt. Die Schnäbel wurden dann auch wohl wieder, wie Fig. 12 nach dem Beispiel König Jakobs I. von Schottland (1424—1437) zeigt, durch Ketten aufgenommen, was man eher für praktisch und hilfreich als für eine neue Spielerei erklären darf.

Zum Schnabelschuh, wie schon früher und auch später zum feineren, weicheren Schuh, wurden die schützenden Unterschuhe oder Trippen getragen, eine spezielle Anwendung des alten Holzschuhs. Die hölzernen Trippen hoch zu machen (Fig. 1, 7 und 8), empfahl sich durch den Schmutz der allzumeist noch ungepflasterten Straßen. Auch diese Unterschuhe haben sich schließlich der Form der Schnabelschuhe angepaßt, was sicher das Gehen damit nicht bequemer machte; die Unterschuhe Fig. 9—11 lassen fast an die skandinavischen Schneeschuhe denken.

Im Original erhalten ist ein im Kloster Unterlinden (Colmar) gefundenes Paar Schnabelschuhe, das den sonst mit ihnen gefundenen Sachen nach ins Jahr 1460 gehört (Fig. 3 und 4; der Unterschuh dazu ist nicht ganz geschickte Rekonstruktion). Nicht lange nach 1460 geht jedoch die Herrschaft dieses Modebedürfnisses zu Ende, und der Extravaganz folgt, wie so oft, der möglichst deutlich gemachte Rückschlag, diesmal in Form der breiten und den Zehen sehr geräumig angepaßten, vorne runden Schuhe, der „Kuhmäuler". Zu anno 1480 erzählt eine deutsche Chronik: „do vorgingen dy lange Snebele an den Mannesschôn, darnoch gingen uß dy breiten Scho, genant Kowemuler."



EUROPA

XV. JAHRHUNDERT. — FUSSBEKLEIDUNGEN.

EUROPE

XVme CENTURY.

COVERINGS FOR THE FEET.

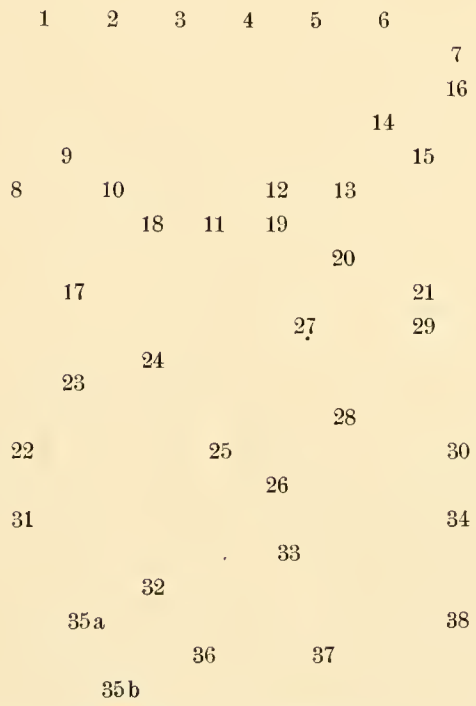
EUROPE

XVe SIÈCLE. — LES CHAUSSURES.

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.G. BERLIN

EUROPA — HELME UND SCHWERTER

MITTELALTER



So reich das spätere Mittelalter uns Metallhelme hinterlassen hat, so spärlich das ältere. Für diese ältere Zeit verdanken wir den Miniaturen und anderen bildlichen Quellen mehr Aufschluß, als den Gräberfunden oder sonst erhaltenen originalen Stücken.

Die Helme des 11. Jahrhunderts zeigen sich kegelförmig, mit einem Naseneisen, zuweilen mit vier im Scheitel sich treffenden Bügeln oder mit einem Randfries. Im 12. Jahrhundert gehen die Helme aus der Spitzform in die hohe Topfform über. Sie sind aus einem Stück geschmiedet. Untere Randlöcher an erhaltenen Helmen deuten auf die Befestigung des Innenpolsters; man wird auch schwerlich auf das Naseneisen verzichtet haben. Übrigens zeigen bildliche Darstellungen, daß auch diese Helme über die Kettenhaube der Brünne gestülpt wurden, die kapuzenartig über den Kopf gezogen war.

Über den Ersatz der Brünnenhaube im 13. Jahrhundert durch die leichte Eisenhaube oder Beckenhaube vgl. den Text zu Tafel 62. Ebenso über den nun mehr vollendet ausgebildeten Topfhelm, der sich über die Eisenhaube stülpt.

Dieser schwere, ungefüge Topfhelm wird dann gegen 1300 und von da ab immer weniger für den Krieg verwendet und auf das Turnier beschränkt. Statt seiner wird die Beckenhaube oder Kesselhaube verselbständigt und als solche für den

Kampf bei Feldzügen und Fehden geeignet gemacht. Während des 14. Jahrhunderts wird die Beckenhaube zuerst höher, mehr konisch, gemacht, um besser gegen den Hieb zu schützen, dann auch spitzer; andererseits erhält sie Nasenschutz oder vollständigeres Visier hinzugefügt. Die verschiedenen Formen sind aus der Tafel zu ersehen. Zuweilen nähert sich die derart ausgebildete Kesselhaube in der Form und Schwere wieder stark dem Topfhelm; doch zeigen die Verhältnisse des Innenraumes, die Höhe über den Augen usw. in solchen Fällen es an, daß sie mit der Polsterung unmittelbar auf dem Kopf gesessen haben muß, also kein richtiger Topfhelm war.

Der Eisenhut hat seinen Ursprung nicht in der Beckenhaube, sondern ist eine sehr alte selbständige Form für den Kopfschutz. Im 12. und 13. Jahrhundert ist es deutlich, daß er als Kopfschutz der geringeren Bewaffneten getragen, dagegen von den Rittern verschmäht wird. Seitdem aber nähern sich auch die Ritter dieser praktischen Schutzbedeckung der Knechte, Bogenschützen, Armbrustschützen und Leichtbewaffneten. So ist es möglich, daß gelegentlich sogar der hl. Georg, der Drachentöter und Schutzpatron der Ritter, mit dem Eisenhut dargestellt wird. Dieser bekam nun in den vorderen Rand zwei Löcher, damit man bei gesenkter Kopfhaltung, die sich namentlich für den Reiter im Gefecht empfahl, durch sie hindurchsehen konnte.

Hierin hat ihren Ursprung die Schaller, Schale, oder die französische Salade, die im späteren 15. Jahrhundert auftritt. Der Übergang zu ihr liegt in dem Eisenhut mit langem, wagerechtem Augenschlitz. Der Rand des Eisenhutes wird außerdem jetzt steiler geformt, und als charakteristisch für die Schaller gesellt sich die Barthaube hinzu, ein beweglicher Kinnschutz, der zum Visier weitergebildet ist. Auch der Nackenschutz der Schaller wird aus einer steifen Spitze zur beweglichen Vereinigung mehrerer Platten weitergebildet.

Unterdessen variieren sich die Turnierhelme je nach dem Gebrauch für Stechrennen oder für Schwert und Kolben-Turnier, für die die vorgeschobenen Spangenvisiere oder Gittervisiere zweckmäßig und gebräuchlich sind. Die Heraldik benutzt mit Vorliebe diese Helme mit Spangenvisier. Außerdem erfährt die Beckenhaube im 15. Jahrhundert ihre Weiterentwicklung.

In der Zeit Maximilians I. — der persönlich als der Erfinder der gestreiften oder kannellierten Harnische nebst Helmen gilt, jedoch mit Unrecht — bildet sich der vorzugsweise so genannte Ritterhelm oder „Helm“ aus. Er wurzelt in der Beckenhaube, indem der Kettenkragen zur festen stählernen Plattierung wird, während das Visier sich in zwei übereinander wegschiebende Teile, das Kinnreff und das Visier im schmäleren Sinne, zerlegt. Beide Teile sind um denselben Drehpunkt beweglich.

Verzeichnis der Abbildungen auf der Tafel:

Fig. 1. Spitzhelm mit Naseneisen. 11. Jahrhundert.
Fig. 2. Französischer Helm des 12. Jahrhunderts, aus Kupfer.
Fig. 3 und 4. Französischer Topfhelm mit beweglichem Visier. 1280.
Fig. 5. Bemalter Topfhelm. 1240.
Fig. 6. Italienischer Topfhelm. Um 1250.
Fig. 7. Kopfschutz aus einer bildlichen Darstellung des 9. Jahrhunderts.
Fig. 8 und 9. Deutsche Schwerter. 1100—1400.
Fig. 10. Beckenhaube mit Visier, noch rundlich dem Schädel anliegend. 1310.

Fig. 11. Topfhelm mit Seitenflügeln, französisch und englisch. Um 1270. Diese Seitenflügel kommen um 1325 außer Gebrauch.

Fig. 12. Deutsche Kesselhaube. 1370.

Fig. 13. Beckenhaube der spitzen Form, mit Visier.

Fig. 14—16, 21. Nordische Schwerter, aus dem Kopenhagener Nationalmuseum. 1000—1450.

Fig. 17. Kesselhaube mit Nasenschutz. 1350.

Fig. 18. Deutscher Topfhelm, für Stechrennen. 1370.

Fig. 19. Spanische Kesselhaube.

Fig. 20. Englische Beckenhaube. 1380—1390.

Fig. 22. Französisches Schwert. Um 1375.

Fig. 23. Französische Kesselhaube mit Visier. 1350—1390.

Fig. 24. Spanisches Schwert. 1480.

Fig. 25. Schaller mit wittelsbachischem Helmschmuck. 1449.

Fig. 26. Dänisches Schwert. 1400.

Fig. 27 u. 29. Nordische frühe Lanzenspitzen.

Fig. 28. Französischer Helm. 1430.

Fig. 30. Turnierhelm für Schwert- und Kolbengefecht. Um 1450.

Fig. 31. Französische Salade oder Schaller. 1420.

Fig. 32. Eisenhut. 1460.

Fig. 33. Eisenhut, dänisch. Um 1475.

Fig. 34 u. 36. Beckenhaube im Übergang zum „Helm“. 1480.

Fig. 35a u. 35b. Schaller mit Barthaube. 1480.

Fig. 37. Gestreifter Helm mit einfachem Visier. 1506.

Fig. 38. Gestreifter Helm mit Kinnreff und Visier.

EUROPA

EUROPE
HELME UND SCHWERTER
MITTELALTER

EUROPE
CASQUES ET LAMES
MOYEN-ÂGE

ITALIEN

HAARTRACHTEN DER RENAISSANCE

1 2 3 4
5 6 7
8 9 10 11

Die höfische Zeit des Mittelalters hielt auch in den romanischen Ländern den Kultus der blonden Haarfarbe aufrecht und befand sich so in Übereinstimmung mit den, falsche Haare aus Germanien tragenden Römerinnen der Kaiserzeit. Sie vermittelte diese Vorliebe für das Blond noch an die Renaissance. Namentlich die sonst durch keine Bildung beschäftigten Venezianerinnen gaben sich eifrige Mühe um diese Haarfarbe, mit Hilfe von Laugen und bleichender Sonnenwirkung, der sie (auf den flachen Hausdächern) die über große offene Hutränder ausgebreiteten Haare aussetzten.

Ebenso hochmittelalterlich ist der Geschmack an einer „eiförmig gewölbten" Stirn und schmalen, wie mit einem dünnen Pinsel gezogenen Augenbrauen. Diese Richtung gelangte im Quattrocentro, im 15. Jahrhundert, noch zu ihrer Steigerung, so daß die Damen sich die Haare aus den Brauen und Augenlidern mit feinen Zangen, Pinzetten, ausrissen, um sie dünner und weniger sichtbar zu machen. Ebenso vertilgten sie mit derjenigen Geduld und Standhaftigkeit, die ihnen für Modezwecke niemals fehlen, die Haare von der Stirn bis auf den vorderen, ja mittleren Kopf. Fig. 6, ein Mädchenbildnis des Dom. Veneziano im Berliner Museum, ist ein im Verhältnis noch anmutiges Beispiel dieser Mode, die man auf zahlreichen Gemälden des Verrocchio, Filippo Lippi, Piero di Cosimo und anderer Zeitgenossen trifft.

Mit dieser Übertreibung kommt dann aber, wie gewöhnlich, die Tendenz auch zu Ende. Botticellis immer ein wenig phantastische und flatternde weibliche Haartrachten (Fig. 1) dürfen wir wohl nicht ganz für Bilder aus der Wirklichkeit nehmen. Jedenfalls aber erhält nun im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts die Stirne wieder den natürlichen Haaransatz, und gleichzeitig dringt zu den Seiten das Haar über die Ohren vor. Auf die Frisur wirken die schönen Büsten und Statuen aus dem klassischen Altertum ein. Deutlicher noch, als in seinen Bildnissen (Fig. 10, Porträt der Maddalena Doni, geb. Strozzi, aus Florenz), folgt Raffael in verschiedenen

seiner Madonnen, wo er freier ist, der Antike, die das in der Mitte gescheitelte, schön gewellte Haar sehr fein über die Stirn hinwegführt und es nicht mit Schmuckzutaten, wenn man von einigen Göttinnen- und Kaiserinnendiademen absieht, stört. Ebenso verfahren Lionardo, Soddoma, Luini und andere gute Maler. Aus der lebenden Frauenwelt allerdings läßt sich dieser Wunsch nach Schmuck nicht so leicht fernhalten. Doch gibt man ihm mehr oder minder reizvolle Anwendungen. In Bildnissen bei Lionardo, Piero della Francesca (Fig. 4), Bartolommeo da Venezia u. a. m. finden wir leichte Haarbänder mit allerlei Juwelenschmuck oder auch mit einer einzelnen Diamantenfassung mitten auf der Stirn. Daß dies Mode geworden sei, weil eine maßgebende Geliebte Franz' I. von Frankreich damit eine Narbe auf ihrer Stirn habe zudecken wollen, gehört zu jenem unausrottbaren feuilletonistischen Gefasel, welches die Modevorgänge niemals kulturgeschichtlich, sondern immer nur aus nachträglichen Anekdoten und Klatschereien, die erklärend hinzugedichtet werden, zu verstehen vermag.

Die großen venezianischen Künstler, Giorgione, Giov. Bellini, Tizian — man denke an den edlen Idealkopf der Giorgioneschen schlummernden Venus — halten sich mit dem Lionardokreise und Raffael an das Vorbild der Antike, sobald sie in ihrer Erfindung unbehindert sind. Bildnisse junger Venezianerinnen bei Palma Vecchio u. A. zeigen reiche Haare, die vom Mittelscheitel glatt zu den Seiten fallen, in der Ohrengegend von einem unauffälligen Bande gehalten werden und dann zart gewellt auf den Nacken fluten; also eine vollere Weiterbildung derjenigen Haartracht, wie Fig. 10 sie zeigt. Das genügte allerdings den venezianischen Halbweltdamen (Figg. 2 und 3; nach einem Gemälde Carpaccios) nicht, und da nun einmal das künstliche Zurückdrängen der Haare abgetan war, haben sie sie ebenso gewaltsam nach vorne gezuhlt.

Die männliche Haartracht macht die ganz entsprechenden Wandlungen durch. Die Generationen bis 1470 tragen kurz um den Kopf gehaltene Haare. Seitdem werden sie voller, sinken in den Nacken und fallen auch über die Ohren. Fig. 8 ist das Bildnis des 1469 gestorbenen Piero dei Medici; die neue Tracht zeigen seine Söhne Giuliano (Fig. 5) und Lorenzo, der berühmte Magnifico (Fig. 11). Ebenso das Raffaelsche Bildnis des Angelo Doni (Fig. 9) und die venezianische Fig. 7, die dem vermutlichen Selbstporträt des Gentile Bellini nachgezeichnet ist.

Nach zeitgenössischen Gemälden, wie bereits angegeben. Weitere bildliche Materialien und Ausführungen hinsichtlich der Frauenwelt bei Heyck, Frauenschönheit im Wandel von Kunst und Geschmack, Bielefeld und Leipzig, 1902.

ITALIEN

ITALY

HEADDRESSES IN THE TYROL OF THE RENAISSANCE

ITALIE

COIFFURES DANS L'ART DE LA RENAISSANCE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

119

ITALIEN

MITTE DES 15. JAHRHUNDERTS

Nachdem wahrscheinlich 1440 der Palast des Cosimo dei Medici zu Florenz in der Via Larga (jetzt Via Cavour) im Bau fertig geworden war, malte in der Hauskapelle Benozzo Gozzoli seine Fresken der Reise der heiligen drei Könige aus dem Morgenlande nach Bethlehem. Der Stoff diente ihm als Vorwand, eine prunkvolle Fürstenreise mit großem Gefolge im Kostüm der Zeit zu schildern, sowie die Bildnisse der Medici und anderer hervorragender Personen dabei anzubringen. Unsere Tafel ist ein Ausschnitt aus diesen figurenreichen Gemälden. Sie zeigt den jungen Lorenzo, Cosimos Enkel, den späteren Magnifico, als einen der Könige, mit kostbarer Ausstattung von Reiter und Roß.

(Sehr töricht, um dies einmal zu bemerken, ist die unausrottbare Übersetzung: Lorenzo der Prächtige. Der Ehrentitel Magnifico besagt dasselbe wie das auch bei Bürgermeistern und Universitätsrektoren üblich gewordene „Magnifizenz".)

ITALIEN

ITALY

ITALIE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

ITALIEN

UM 1500

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10 11

In der Gegenwart darf man zu gewissem Grade den Satz aufstellen: man sollte nicht so sehr von der verschiedenen Art der Nationen sprechen, als von derjenigen der Stände und Berufe. Gelehrte, Advokaten, Fabrikarbeiter, Geldpatrizier, Kanzleischreiber, Künstler, Generäle haben in allen Ländern eine merkliche Ähnlichkeit der Züge und der Sinnesart. Und wenn sie international auf einander achten, gleichen sie sich noch mehr an einander an. Der einzelne ähnelt mehr dem ausländischen Berufsverwandten, als dem Landsmann von wesentlich anderem Beruf. Nichtsdestoweniger verbleiben die nationalen, volklichen Unterschiede in Veranlagung und Temperament. Sie liegen hinter der sichtbaren und merklicheren Oberfläche. Sie sind die tieferen, und deswegen bleiben auf die Dauer dennoch sie bestimmend.

Dies gilt nun auch alles mutatis mutandis von den älteren Zeiten. Die italienische Renaissance brachte in einen Teil der Nation eine verfeinernde Geistigkeit, welche die Jahrhunderte vorher nicht gehabt hatten. Denn die Kirche und ihr Unterricht hatten sie so nicht zu bieten vermocht und es auch nicht wollen; deren Bildung blieb einseitiger, dogmatischer, formelhafter, die menschliche Persönlichkeit ward durch sie gebundener, abhängiger, statt freier. Die Renaissance dagegen brachte die Verselbständigung und Selbstentdeckung des individuellen Menschen. Am meisten in dem Sinne war sie eine Wiedergeburt der antiken, altklassischen Bildung. Entsprechend beginnen die von ihr hervorgebrachten geistigeren Menschen sich von innen heraus aufzulehnen gegen das Mitmachen solcher Trachten, wie sie das endende Mittelalter ausgebildet hatte, gegen die Kostümrichtung auf das Augenfällige, Bunte, Geckische, auch Herausfordernde. Menschen dieser Art wünschten weniger mit der Mode zu gehen, als in unauffälliger Weise zu vermeiden, daß sie nach der Mode seien. Sie wählen ruhige, geschmackvollere Kleidungen, ohne daß diese gerade den Stempel tragen: Reform der Kleidung! — Das gleiche, was hier von Italien gesagt ist, gilt auch von Deutschland, wenn auch der

Humanismus hier erst etwas später bedeutsam ward als in Italien. Dafür faßte er in Deutschland breiter in die gesellschaftliche Gesamtheit, durch die allerorten erblühenden Schulen.

Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts kommt in beiden Ländern der Wille zum ruhigeren Geschmack zum Durchbruch. Aber nicht alle erfaßt er, besiegt deren Gesinnung. Im 16., auch 17. Jahrhundert gibt es noch immer Berufe und Stände, die die selbstgefällige und auffällige Art des letzten Mittelalters festhalten und noch wieder neue Übertreibungen zu finden wissen. Man denke an die deutschen Landsknechte. Oder an Ludwigs XIV. Hoftrachten. In diesen Scheidungen gilt aber auch das am Eingang Gesagte; nicht die eine Nation zeigt diese, die andere jene Richtung. Sondern die ähnlichen Stände beeinflussen sich über die nationalen Grenzen hinüber, geben einander Anregungen und ermutigende Bestätigungen ihrer Gesinnung.

Die Tafel 120 vertritt nicht die beginnende Auswirkung der feineren und individuelleren Renaissance-Bildung. Sie zeigt vielmehr hauptsächlich Typen, die außerhalb dieser Bildung hinkommen und auch damit sich gut selbstzufrieden befinden, oder noch selbstbewußter so. Demnach vertreten die dargestellten Figuren das Ausmünden und auch das Gipfeln der spätmittelalterlichen Denkart im Kostüm. Entnommen sind sie allesamt dem unerschöpflichen Material, welches die italienische Malerei vor und an der Schwelle der Hochrenaissance darbietet. Nicht nur mit ihren minder zahlreichen weltlichen Gemälden. Sondern noch mehr mit ihren Reisen der heiligen drei Könige aus dem Morgenland, ihren zahllosen Darstellungen der Evangelienerzählungen, Heiligenleben, Legenden hat diese Malerei die beständige Gelegenheit, in die verschiedensten Gesellschafts- und Volksschichten zu greifen, welche sie im Kostüm ihrer eigenen Zeit und Italiens wiedergibt. Doch nimmt sie, bei biblischen Stoffen, nicht selten auch Einzelheiten der neueren orientalischen Kostüme, damit sie es „echter", morgenländischer macht.

Fig. 1. Junger Mann aus Padua. 1508.

Fig. 2. Werbesoldat, Kriegsknecht. Mailand, 1505. Mit Turban.

Fig. 3. Venezianischer Gondelführer, Neger. — Venedig blieb, nebenbei gesagt, noch über diese Zeit hinaus der größte internationale Menschenmarkt. Auch für den richtigen Menschenhandel. Die reichen Italiener, nicht nur in Venedig, sondern auch in Florenz und anderweitig, hatten gute Kunde, welche Mädchenzufuhren von den Türken, die nun in Konstantinopel herrschten, besonders bevorzugt wurden, und via Venedig wußten auch sie sich diese gerühmten Circassierinnen (italienische Schreibweise für Tscherkessinnen) oder andere, händlerisch verschleppte Mädchen aus der Ostwelt zu verschaffen.

Fig. 4. Aus einer Freske Soddomas.

Fig. 5. Ein Venezianer. Zeit Giorgione's.

Figg. 6, 7, 8. Junge Männer aus Florentiner Gemälden um 1500.

Fig. 9. Ebenso. Auftreten des geschlitzten, gepufften Beinkleids.

— Fig. 10. Im Gegensatz zu den übrigen: Jüngerer Mann aus den gebildeteren Kreisen des beginnenden 16. Jahrhunderts.

Fig. 11. Söldner-Offizier. Nach Signorelli.

ITALIEN

ITALY

ITALIE

121

DEUTSCHLAND

ERSTES VIERTEL DES XVI. JAHRHUNDERTS

Obere Reihe

Landsknechte

1. Trommler
2. Pfeifer
3. Waibel
4. Landsknecht
5. Fahnenträger
6. Landsknecht

Nr. 1—5 nach C. Häberlin (in den Münchener Kostümblättern). Nr. 6 nach A. Dürer.

Seit dem Beginn des XVI. Jahrhunderts wurden in Deutschland verschiedene Versuche gemacht, sich von der enganliegenden, knappen Tracht, die das XV. Jahrhundert beherrscht hatte, loszumachen und sich eine größere Bewegungsfreiheit zu verschaffen, in der sich auch der Geist der Ungebundenheit wiederspiegelte, der namentlich die unteren Volkskreise ergriffen hatte. Am stärksten machte sich diese Reaktion gegen eine unbequeme Tracht bei den Söldnern (Landsknechten) bemerkbar, die durch sie an der Ausübung des Kriegshandwerks gehindert wurden. Man erreichte die größere Beweglichkeit zunächst dadurch, daß man die Jacke (Schecke) oder das Wams und die langen Beinkleider zunächst in den Gelenken (an der Schulter, dem Ellenbogen und dem Knie) aufschlitzte. Zum Schutz gegen die Witterung wurden die Schlitze mit Zeug unterlegt, das von anderer Farbe als der Stoff des Oberkleides war. Daraus ergaben sich Farbengegensätze, die absichtlich immer greller gestaltet wurden. Bald wurden auch die Ärmel und die kurzen Oberschenkelhosen aufgeschlitzt. Anfangs war nur der Oberarm von einem bauschigen Ärmel umschlossen, der bis zum Ellenbogen reichte. Allmählich wurde aber der Ärmelbausch größer und erstreckte sich schließlich über den ganzen Arm, den er wie ein Sack umschloß. Man zerschnitt den Bausch entweder in zwei Hälften, die über der Armbiege durch

Bänder zusammengehalten wurden, oder man schlitzte ihn der Länge nach auf, so daß zwischen den Schlitzen das farbige Unterfutter sichtbar wurde. Die Zerschlitzung dehnte sich bald auf das ganze Wams aus und nahm immer seltsamere und willkürlichere Formen an. Nach A. von Heyden (Die Tracht der Kulturvölker Europas. Leipzig 1889, S. 163) „wurden die Schlitze wahrscheinlich mit glühendem Eisen eingebrannt, später mit Formeisen auf einer untergelegten Bleiplatte geschlagen und waren selten gesäumt, da die derben Stoffe solches nicht forderten. Man unterfütterte nicht den einzelnen Schlitz, sondern legte ein weites, faltiges Futter unter den ganzen zerschlitzten Kleiderteil, was wesentlich für die Licht- und Schattenwirkung der Schlitze war und den Spangen große Beweglichkeit ließ."

Nachdem sich die Oberschenkelhose immer mehr verbreitet hatte, wurde das lange, enge Beinkleid auf eine nur den Unterschenkel bedeckende Strumpfhose beschränkt. Beide wurden unterhalb des Knies durch ein Band eng zusammengezogen und befestigt. Das Band wurde noch durch eine Schleife verziert. „Die Aufschlitzung um die Knie blieb durchgängig üblich. Sie erhielt gemeiniglich die Form eines erhobenen, senkrecht gegitterten Kranzes. Das übrige (der Unterschenkelhose) zerschnitt man teils zu sehr verschiedenen Figuren, teils zu unterschiedlich breiten, senkrechten oder wagerechten Streifen, die zuweilen je wiederum zerschlitzt wurden; auch brachte man beide Arten von Streifen gelegentlich nebeneinander an. Die Figuren gestaltete man als Dreiecke, rechtwinklige und verschobene Vierecke, Sechsecke, Achtecke u. s. f., als gleich- und ungleichschenklige Kreuze, Sterne, Blumen, Blätter, arabeskenartige phantastische Verzierungen und stellte sie in jeder nur möglichen linearen Verbindung zusammen, bald regelmäßig, bald unregelmäßig miteinander abwechselnd, gedrängter oder weitläufiger, nicht selten dergestalt, daß das Ganze einem wunderlichen Netzgeflechte glich. Auch behandelte man es mitunter in Wirklichkeit gleich einem Netz, indem man es aus gleichen oder ungleichen Bandstreifen flocht, welche man dann mehrenteils auch noch besonders ausschnitt. Einzelne gingen selbst noch weiter. Sie ließen die Ränder der Figuren zu kleineren Figuren ausschneiden und die Stellen zwischen ihnen, so bei den Netzhosen auch die Knoten, mit Schleifen, Blumen, Rosetten u. dgl. besetzen. Noch andere beliebten die Aufschlitzungen vermittelst Bändern unterschiedlich zusammenzuziehen, diese Bänder vorn zu verschleifen und an den Enden auszuzacken. Man übertrug dies selbst auf die Schamkapsel (braguette), die später zumeist noch außerdem reichlich mit Schleifenwerk umgeben wurde." (Weiß.)

Nicht zufrieden mit den grellen Farbengegensätzen übertrieb man die Buntheit noch dadurch, daß man auf die Halbteilung, das „mi-parti" des 15. Jahrhunderts zurückgriff und Oberschenkel- und Strumpfhosen von verschiedener Farbe, ja von verschiedenen Formen und Stoffen trug.

Als Kopfbedeckung der Landsknechte diente das Barett, das aber immer mehr an Breite zunahm und mit Schnüren, Schleifen und wallenden Federn geschmückt wurde. — Die um 1480 aufgekommenen „Entenschnäbel", die an die Stelle der lang zugespitzten Schuhe getreten waren, wurden bald durch Fußbekleidungen mit völlig abgestumpften Spitzen verdrängt, die danach den Namen „Bärenklauen, Ochsen- und Kuhmäuler" erhielten. Die breite Vorderkappe dieser

Fußbekleidung wurde bisweilen ebenfalls geschlitzt. Sie schrumpfte aber bald zusammen, so daß diese Art von Schuhen zuletzt nur noch den äußersten Rand des Fußes umschloß. Die Kuhmäuler gingen auch in die Tracht des Bürgertums und zwar für Männer und Frauen über.

Untere Reihe

1. Bauernmädchen
2. Junger Bauer
3. Alter Bauer

} nach Dürer

4. Sackpfeifer. Nach einem Holzschnitt des XVI. Jahrhunderts
5. Bürgersfrau
6. u. 7. Jäger

DEUTSCHLAND

GERMANY — ALLEMAGNE

1500—1525

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

122

DEUTSCHLAND MIT NIEDERLANDEN
WANDTEPPICH
ERSTES VIERTEL DES XVI. JAHRHUNDERTS

Die Tafel ist nach einem Wandteppich aus der bezeichneten Zeit im Germanischen Museum zu Nürnberg reproduziert. Dieser Teppich gibt, wie es sehr häufig auf solchen, aber auch in Miniaturen und sonstigen für den Profangebrauch bestimmten Darstellungen geschah, das Bild einer im Freien sich ergehenden und musizierenden, vornehmeren Gesellschaft. Die Kostüme sind die der späteren Maximilianischen Zeit, die Instrumente sind, von links nach rechts aufgezählt, Schnabelflöte, Harfe, Zimbal und Laute.

DEUTSCHLAND UND NIEDERLANDE

GERMANY AND NETHERLAND 1500–1525 ALLEMAGNE ET PAYS-BAS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

123

FLANDERN

ERSTES VIERTEL DES XVI. JAHRHUNDERTS

Die Darstellung ist einem Teppich entnommen, dessen Hauptteil sie bildet. Er gehört zu einer Serie von zehn sehr schönen und wohlerhaltenen gewirkten Teppichen, die aus Brüssel stammen und 1520—1530 angefertigt worden sind, um als Wandbehang zu dienen. Sie befinden sich im Besitz des Grafen Tiele-Winckler auf Moschen in Oberschlesien.

Die Tafel stellt die Begegnung Jakobs mit Rahel dar. Jakob, kenntlich an der reicheren Kleidung, hilft den Stein vom Brunnen abheben, wie Rahel mit ihren Schafen kommt. Oben links küßt er sie. Rechts, am Pfeiler, nimmt ihn Laban auf und verspricht ihm Rahel. — Mit großer Kunst der Charakterisierung sind namentlich auch die Nebenpersonen des lebensvollen Teppichgemäldes behandelt. Die Tracht entspricht der Flandrischen um 1520 und ist reicher oder vornehmer abgestuft; Laban trägt als vornehmer Orientale einen geschmückten Turban, da man ja seit den Kreuzzügen von dieser Kopfbedeckung der Bewohner des heiligen Landes wußte.

Näheres über die ganze Serie dieser Teppiche in dem Heft 25 der „Vorbilderhefte aus dem Königl. Kunstgewerbemuseum“ (zu Berlin), herausgegeben von Julius Lessing: die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jacob. Berlin, Ernst Wasmuth, A.-G., 1900.

FLANDERN

FLANDERS 1500—1525 FLANDRE

DEUTSCHLAND

ERSTES VIERTEL DES XVI. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

Die obere Reihe stellt Bauern der Zeit vor und während des großen Bauernkrieges von 1524 und 1525 dar nach zeitgenössischen Kupferstichen von Albrecht Dürer und Hans Sebald Beham, sowie nach dem Titelbild der berühmten „12 Artikel", der Programmschrift der Bauern, abgebildet in Heyck, Deutsche Geschichte.

Die untere Reihe, fahrendes Volk, fußt auf Hans Burgkmairs großen Holzschnittblättern im „Triumphzug Kaiser Maximilians", wo sich an den feierlichen Zug noch Landsknechtsweiber und Troß von Fahrenden anschließen. Solche liefen zu jener Zeit allen Festlichkeiten des Erwerbs wegen zu und hingen sich an sie.

Die nähere Erklärung der Kleidungen ist durch die Texte der benachbarten Tafeln gegeben.

DEUTSCHLAND

GERMANY ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G., BERLIN

DEUTSCHLAND

1500—1550

1 2 3 4
5 6 7 8 9

Die Typen der Tafel gehören überwiegend dem ersten und mittleren Teil der bezeichneten Periode an, während Fig. 8 uns in deren zweite Hälfte führt. Es ist die Zeit, da die Mode in Deutschland sich noch vollkommen selbstberechtigt fühlte. Gerade jetzt gewann sie von Deutschland aus einen größeren Einfluß als bisher, nicht nur auf den europäischen Norden, sondern auch auf Frankreich und Italien.

Charakteristisch ist die eifrige Weiterbildung der schon vor 1500 aufgekommenen Puffung und Schlitzung der Stoffe. Zuerst schlitzte man den Stoff nur auf; bald wurden die Öffnungen aber auch durch scharfe kleine Formrahmen aus dem Stoff, den man auf eine Bleiunterlage legte, ausgestanzt. Das Material war Samt und Tuch, aber auch Leder, welches besonders für die kurzen Wämser sehr beliebt war. Das Unterfutter war Seide, die dann in helleren Farben durch die Schlitzungen hindurchsah. Gerade in der Tracht der Männer wollte sich die Schlitzung gar nicht genug tun, sie bezog bald alles ein, das Barett wie die Schuhe und die an den Hand und Fingergelenken gleichfalls sich öffnenden Handschuhe.

Das Wams der Männer ist kurz, bis in die Hüftgegend reichend, oder es ist ein längeres Schoßwams. Letzteres kann auch über ersterem getragen werden, und man trägt es gern über der Rüstung. Das Wams beginnt um 1500 knapp, eng und weitausgeschnitten, dabei wird es an der Seite geschlossen. Allmählich steigt es dann nach oben, der Ausschnitt verliert sich, die Neigung zum Schoß und dessen Verlängerung herrscht vor, doch nimmt dieser Schoß etwa von 1530 an in der Länge wieder ab.

Unter dem Wams befindet sich das Hemd. Zuweilen auch nicht, bei geringeren Leuten oder bei den Landsknechten; so selbstverständlich wie uns ist es jenen Zeiten noch nicht. Da das Hemd aus dem Wamsausschnitt heraussah, hat man schon damals zu „vorhemd"-artigen Einschiebehülfen gegriffen, um auch ohne häufigeres Wechseln sauber zu scheinen. Mehr und mehr wächst, wie das Wams,

auch das Hemd nach oben, deckt den Hals zu und setzt schließlich über dem Bund noch einen kleinen Vorstoß, den Beginn eines Kragens an. Daraus entwickelt sich weiterhin dann die Krause. Vorderhand noch nicht, dafür werden die Öffnungsränder der Hemden bei vornehmen Personen gerne mit einer gestickten Goldborte versehen.

Über die langen, engen Beinkleider zieht man jetzt obere Schenkelbeinkleider, die gepufft und lebhaft geschlitzt werden. Dieses Oberbeinkleid führt dann dazu, daß man das untere fortläßt, oder richtiger, es halbiert und nur noch den unteren Teil als nunmehrige Strümpfe behält. Diese werden unterm Knie gebunden und in dieser Gegend auch noch wieder geschlitzt. Sie bestehen zur Zeit noch aus Stoff, nicht aus Strickarbeit.

Als würdiges mantelartiges Oberkleid herrscht die Schaube. Sie wird nach vorne hin umgeschlagen und nicht gegürtet, höchstens dann, wenn als Ausnahme einmal eine Waffe, ein Dolch getragen wird. Sie hat entweder keine Ärmel, oder weite Ärmel, durch deren innere Öffnung die Arme hindurchgesteckt werden können, so daß jene in diesem Fall lose herabhängen. Am Nacken liegt breit die Fütterung umgeschlagen, schmäler an den vorne herabfallenden Rändern. Um die Schaube wärmender zu machen, besteht diese Fütterung aus Pelz. Ihr äußerer Stoff ist Samt oder Seidendamast, in ernsteren Farben. Edelleute und Bürger in guten Jahren, auch „bessere" Handwerker — nur den Meistern war sie erlaubt — tragen die Schaube in der Regel kniekurz, Gelehrte, studierte Beamte, alte Patrizier und vornehme Herren bevorzugen sie bis an die Fußknöchel reichend. Jüngere Leute tragen eher als die Schaube einen leicht umgehängten, ärmellosen Mantel.

Als Kopfbedeckung der besseren Stände herrscht nun das Barett, das aus dem Hut verkleinert ist und sich dann wieder durch den Rand vergrößert. Seine Formen und die Arten, es zu tragen, sind höchst mannigfach und spiegeln alle Temperamente wieder, von der ruhigen Ehrbarkeit bis zur Keckheit. Die ganz flachen Baretts galten eine Zeitlang als dem höheren Adel vorbehalten. — Um das Barett fester aufzusetzen, behielt man darunter die als Hauskappen verwendeten „Kalotten", und diese wurden nun auch wieder sehr mannigfaltig ausgestaltet, z. T. als seidenes Netzwerk, Haarhauben, angefertigt und dann mit Kostbarkeiten ausgeschmückt.

Im Schuhwerk hat nun seit 1500 das „Kuhmaul" den früheren spitzen „Entenschnabel" schon verdrängt. Es ist vorne breit und rundlich, auch geschlitzt, besteht aber sonst nur noch aus Sohle und Fersenstück.

Das Haar beginnt man nach 1500 in geradlinigen, wagerechten Formen zu stutzen. Nur junge Elegants tragen die langen, gelockten Haare noch. Die Landsknechte haben es zuweilen gern, ganz kurz geschoren zu sein. Ferner kommt der Vollbart auf, der gleichfalls ziemlich kurz gehalten und wagerecht abgeschnitten wird.

Die Frauen tragen zwei Kleider, von denen das obere schleppt, während das untere, indem die Frau das lange Oberkleid aufnimmt, vorne sichtbar wird. Dieses Kleidaufnehmen gibt ihnen leicht eine nach rückwärts eingebogene Haltung, bei der der Leib sich vorstreckt. Holbein, dessen Tuschzeichnungen im Baseler Museum die Figuren 1—4 nachgebildet sind, scheint diese Haltung nicht übertrieben zu haben, da man ihr auch auf zeitgenössischen Darstellungen anderer ebenso begegnet, bei dem

Kupferstecher Aldegrever so stark, daß man an vordere Auspolsterungen denken muß. Die hergebrachte starke Halsentblößung schwindet unter dem Einfluß der Reformation. Das Kleid, oder Einsätze in dieses, nehmen nach oben zu; ferner kommt nun der Koller auf, ein Kragen, der teils aufliegt, teils den Nacken umgibt. — Die Taille liegt zuerst ziemlich hoch und senkt sich allmählich. Bis um 1530 ist die Trennung von Leibchen und Rock durchgeführt. Die Schleppe schwindet um diese Zeit, der Rock berührt bald ringsum den Boden. Einen Gürtel tragen die Frauen mehr zum Schmuck, weit und lose umgelegt; an das freie Ende werden Tasche oder Nähbesteck, Schlüsselbund, seltener wohl auch ein Eßbesteck gehängt.

Als Kopfbedeckung wird die große weiße Haube des 15. Jahrhunderts kleiner und ziervoller gemacht. Man legt Versteifungen unter den verwendeten feinen Stoff, der bestickt und anderweitig ausgeziert wird. Dann um 1520 beginnen aber auch die Frauen die Barette und Haarhauben oder Netze in der Art der Männer zu tragen. Der große Hut dagegen, den Holbein und Cranach in ihren Zeichnungen oder Bildern gelegentlich den Frauen aufsetzen, ist kostümgeschichtlich sehr verdächtig. Die Maler scheinen hier eher einer ästhetischen Phantasie nachgegeben zu haben, die der stattlich reichen Tracht ein entsprechendes Gegengewicht auf dem Kopfe gab. In der Wirklichkeit überließ die Dame den großen federgeschmückten Hut, den man als eine starke Extravaganz des Baretts empfand, noch dem Landsknechtsliebchen, das die Prunkstücke seines Ernährers mitbenutzte. Schmuck wurde von beiden Geschlechtern sehr reichlich getragen, z. B. ein Übermaß von Fingerringen. Man sieht überzählige Fingerringe auch noch an die gestickten Hemdborten gehängt. Ferner wurden Ketten, Schaumünzen und andere Kostbarkeiten umgehängt.

Fig. 8 stellt eine Amtstracht dar, die der neuen evangelischen Geistlichen. Es kommen in ihr das Schwarz von Luthers ehemaligem Augustinerhabit und die talarhafte Gewandung der akademischen Gelehrten, der „Doctores“, zusammen.

MAX TILKE. Pecit.

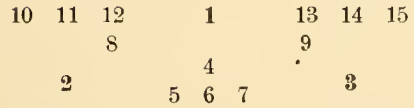
DEUTSCHLAND

GERMANY 1500—1550 ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

RITTERTRACHTEN

1500—1575



Die Tafel enthält Waffenstücke aus der Blütezeit — zwar nicht mehr des Rittertums, aber der Plattner- oder Harnischmacherkunst, welches Gewerbe durch den Luxusbedarf der Turniere lebhafte Anregungen im Technischen und Dekorativen empfangen hatte.

Zur Plattenrüstung oder zum Krebspanzer dieser Zeit gehören folgende Teile: Helm mit Halsberge. Achselstücke und die daran geschlossenen Erweiterungen, „die Flüge“ an Brust und Rücken (vgl. insbesondere Fig. 3). Ober- und Unterarmzeug nebst Ellbogenkacheln oder „Mäuseln“ und Handschuhen oder „Hendsen“, was aber nur dialektische Verkürzung desselben Wortes ist. Harnisch mit Leibreifen und „Krebsen“, Schenkeldecken, Kniekacheln, Beinschienen, Eisenschuhe. Dieses bewegliche Platten- und Schienensystem vervollkommnete man in der Zeit Kaiser Maximilian I. durch die Erfindung des kannellierten „maximilianischen“ oder „Mailänder“ Harnisches, durch dessen Rippung die bisherigen Flächen in lauter Grade und Schrägungen aufgelöst wurden, was sie gegen den Anprall des Stoßes widerstandsfähiger machen mußte.

Fig. 1. Deutsche Stahlrüstung von ca. 1515, in der kgl. Rüstkammer zu Madrid. Mit hohen Schulterrändern, „Rändern“ (französisch passe-gardes). Am Achselstück des rechten Arms, wo der Flug zur Aufnahme der Turnierlanze verkleinert ist, die zum Ersatz dienende „Schwebscheibe“ oder „Brechscheibe“. Die stählernen „Vorderschurze“ fest, steif, ohne schiebbare „Krebse“.

Fig 2. Deutsche Rüstung in blankem Eisen. Mit beweglichen Leibreifen und Krebsen. — Das Metall bleibt entweder blank poliert oder es wird durch Anlaufen und Ätzen getönt, oder auch nur einfach schwarz angestrichen. U. a. führten die Österreicher gerne blanken Stahl, die Burgunder schwarzen Anstrich. Doch ist hier schwer zu systematisieren.

Fig. 3. Italienische Rüstung in reicher Ätzmalerei auf blankem Eisen.

Fig. 4. Rundschild. Italienische Arbeit. Eben solche sechsteiligen runden Faustschilder kommen zur maximilianischen Zeit in Deutschland vor. Desgleichen in Frankreich, wo sie rondache hießen.

Fig. 5. Schwerer Visierhelm in blankem Eisen. Vgl. Text zu Tafel 117.

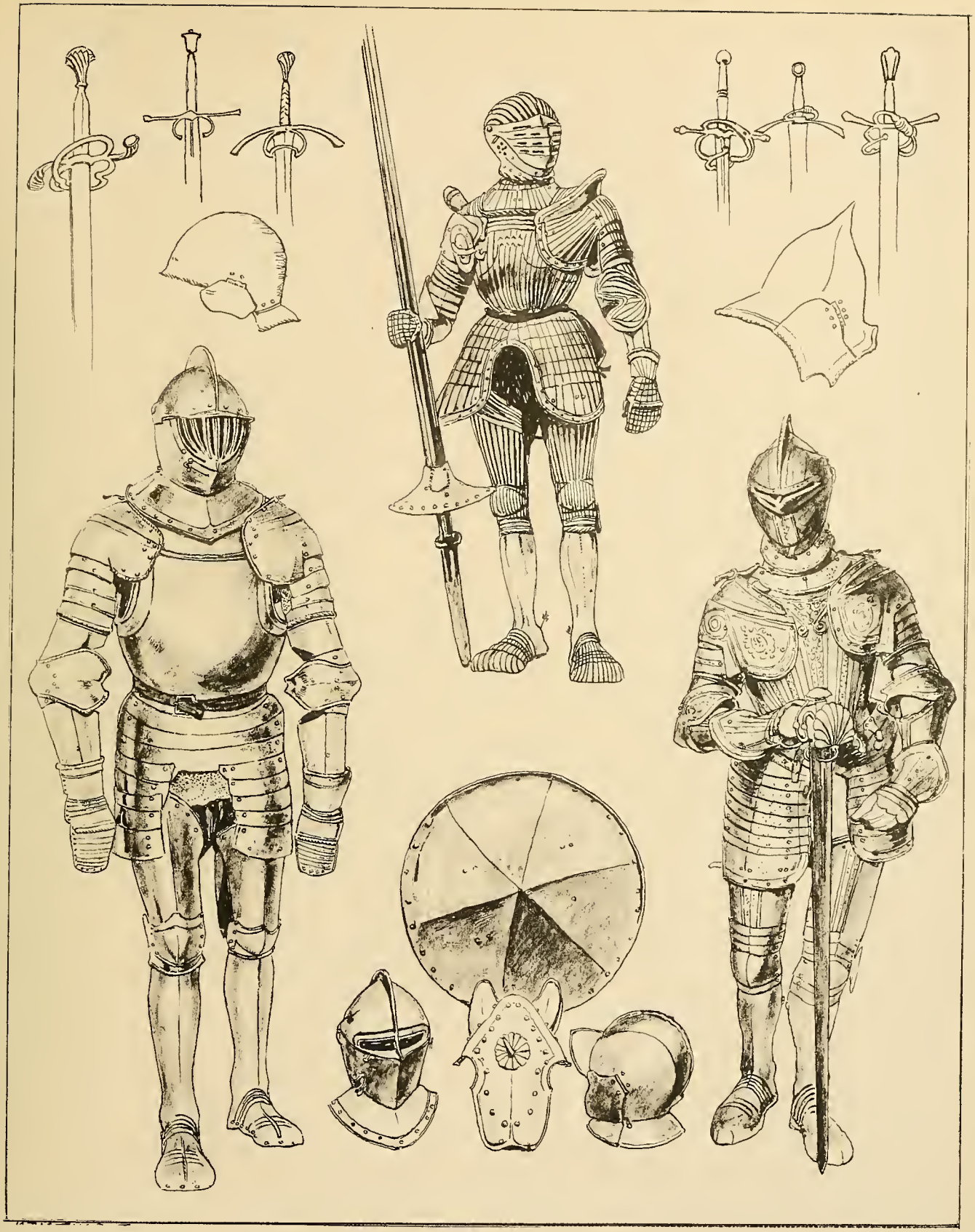
Fig. 6. „Roßstirn" mit Ohrenbechern. Eisen mit Stachel und Beschlag von Messingnägeln.

Fig. 7. Burgunderhelm in blankem Eisen, mit Kamm, Schirm, Wangenklappen, Nackenschutz.

Fig. 8. Eisenkappe, mit Wangenklappen.

Fig. 9. Eisenkappe in spitzer Form, „Birnenhelm".

Fig. 10—15. Schwertgriffe mit „Eselshuf": den unter der Abwehrstange gegen die Klinge hin vorspringenden Spangen.



RITTER

KNIGHTS 501—1573 CHEVALIERS

[illegible] ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

DEUTSCHLAND

ERSTE HÄLFTE DES XVI. JAHRHUNDERTS

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15

Die Tafel vervollständigt die vorhergegangenen — und die auch noch folgenden — durch eine Anzahl von Typen, die unmittelbar den öfter erwähnten Holzschneidern oder Kupferstechern des 16. Jahrhunderts, die eine so wertvolle Kostümquelle bilden, nachgezeichnet sind.

Fig. 1. Gelehrter, Straßburg.

Figg. 2 und 4. Gelehrter mit vornehmem Schüler.

Fig. 3. Frauentracht vom Beginn des Jahrhunderts.

Fig. 5. Bauer.

Fig. 6. Bannerträger aus den Bundschuh-Erhebungen der Bauern. Vom Oberrhein.

Fig. 7. Dame im Straßenmantel.

Fig. 8. Vornehmes Paar. Niederrheinisch-westfälisch. (Aus Aldegrevers Kupferstichreihe der „Hochzeitstänzer", wo mehrfach in auffallender Weise die Köpfe in eine viel zu kleine Proportion zu der sonstigen Gestalt gebracht werden.)

Fig. 9. Bauer. Schwäbisch.

Fig. 10. Feldgerichts-Schultheiß oder militärischer Beamter. Oberrheinisch.

Fig. 11. Berittener Knecht. Augsburg.

Fig. 12. Kaufmann. Augsburg.

Fig. 13. Dame. Mitteldeutschland, Kursachsen.

Fig. 14. Landsknechtsoffizier.

Fig. 15. Richter von akademischen Graden.

1516
1504
1512
1538
1512
1512
1512
1520
1516
1521
1512
1550
1539
1539
1549

DEUTSCHLAND

1575—1600

1 2 3
4 5 6 7 8

Die Tafel beruht auf hübschen Dilettantenmalereien in Stammbüchern des endenden 16. Jahrhunderts, die sich in der Lipperheide'schen Sammlung in Berlin befinden.

Man vergleiche auch die späteren Tafeln, um 137, denen die vorliegende zeitlich zum Teil schon etwas vorgreift. Die „deutsche" Mode ist nunmehr der spanisch-französischen, die pludernde Weite der knapperen, steiferen, gepolsterten erlegen. Die Tendenz dieser Kleidung ist ein Schieben oder Drangen nach oben. Auch die kurzen spanisch-französischen Mäntel siegen; sie reichen teils noch bis gegen die Kniehöhe, teils nur bis an die Hüften. Das Wams wird seitlich von der Hose hinaufgedrängt, erhält sich aber in der vorderen Mitte die längere oder tiefere Form, und indem auch diese nun ausgestopft wird, entsteht der „Gänsebauch".

Fig. 1. Stammbuchmalerei von 1595, Halle. Spanische Tracht.

Fig. 2. Stammbuchmalerei von 1590. Sie zeigt im Beinkleid eine in Deutschland entstandene Kompromißmode, welche die ältere deutsche Knielänge des Beinkleides mit der Auspolsterung vereinigt.

Fig. 3. Stammbuchblatt von 1591, Görlitz. Die Polsterung des Beinkleides, welches sonst dem in Fig. 2 entspricht, ist schon schwindend.

Figg. 4—7. Darstellung eines Verlöbnisses. Ungefähr 1580—1590. Der Teilnehmer links, Fig. 4, in spanischer Tracht; Fig. 5 in neueren deutschen Beinkleidern, aber mit verstärktem Gänsebauch; der alte Herr, Fig. 7, in der älteren Tracht mit deutschen pluderigen Hosen und der großen Schleife, aber mit spanischem Mantel und Hut (statt Barett). Bemerkenswert die breiten Schuhe, die bei dem Bräutigam, Fig. 6, sogar noch an die Kuhmäuler erinnern.

Fig. 8. Herr in dunkler spanisierender Kleidung, mit längerem Rock und Kniebeinkleidern. Etwas frühere Zeit als die übrigen.

MAX TILKE

DEUTSCHLAND

1575 – 1600

GERMANY

ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

DEUTSCHLAND

BERUFSSTÄNDE

DRITTES VIERTEL DES 16. JAHRHUNDERTS

Fig. 1. Buchbinder.

Fig. 2. Maler.

„Die Kunst der Perspektiff ich pur
„Bericht bin, und Contrafactur,
„Dem Menschen ich mit Farb kan gebn
„Sein Gstalt, als ob diß Bild thu lebn,
„Stätt, Schlösser, Wasser, Berg und Wäld,
„Ein Heer, sam lig ein Fürst zu Feld,
„Kan ich so eigentlich anzeygn,
„Als stehe es da leibhafftig eign."

Fig. 3. Glaser.

Fig. 4. Kaufmann.

Fig. 5. Juden.

„Bin nicht vmb sonst ein Jüd genannt,
„Ich leih nur halb Gelt an ein Pfandt,
„Löst mans nit zu gesetztem Ziel,
„So gilt es mir dennoch so viel,
„Darmit verderb ich den loßn Hauffn,
„Der nur wil feyern, fressn und sauffn,
„Doch nimpt mein Handel gar nit ab,
„Weil ich meins gleich viel Brüder hab."

Fig. 6. Hochgeborene Standespersonen.

„Ich bin ein edler Gentelon [Gentilhomme],
„Ein gwaltig, reich, herrlicher Mann,
„Jedermann ein Auffsehen hat
„Auf mein Geberde, Weiß und That,
„Derhalb steh ich in starkem Hoffn,
„Das Regiment steh mir noch offn,
„Daß ich zum Hertzog werd erwehlt
„Und der Gwalt in mein Händ gestellt."

Fig. 7. Dreierlei Geiger.

Fig. 8. Schiffsführer, „Schiff-Patron".

Nach Jost Amman's „Eygentlicher Beschreibung aller Stände auff Erden", mit Reimen von Hans Sachs. Frankfurt, Sigm. Feyerabend, 1568.

DEUTSCHLAND

1550—1575

GERMANY

ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

DEUTSCHLAND
ERSTE HÄLFTE DES XVI. JAHRHUNDERTS

Unsere Tafel gibt ein Kranachsches Gemälde aus dem Berliner Kaiser Friedrich-Museum wieder. Es stellt die Bathsebaerzählung des Alten Testamentes dar, natürlich in der Tracht der Kranachschen Zeit, da diese von Kostümarchäologie noch nichts wußte und als selbstverständlich annahm, vornehme Leute der Zeit König Davids hätten dasselbe getragen, was vornehme Leute der Zeit Luthers und Kranachs trugen. Die ganze Anordnung zeigt, daß der Künstler die Bathseba höchst vornehm aufgefaßt, daß er ihre Würde schon vorweggenommen und deshalb der künftigen Mutter des Salomo bereits Hofdamen beigegeben hat.

Die Frauenkleider sind durchgängig rot, mit Goldbesatz, den Boden gerade erreichend und stark gefältelt. Die ganz links stehende Begleiterin trägt die Haube, auf die dann bei Bathseba der rote Hut gesetzt ist, während die zweite Dame von links und die ganz rechts stehende, die die Schuhe der Bathseba hält, offenes Haar — die eine unter dem Hut — tragen. Alle tragen goldene Ketten über den aus dem Mieder heraussehenden weißen, hohen, am Halse gekrausten Hemden und geschlitzte Handschuhe.

Die Magd trägt roten Wollrock und schwarzes, weitum offenes Mieder, das weiße Hemdärmel herausläßt.

Auf dem Altan ist die Figur ganz links blau gekleidet mit rotem Hut, der König in Goldbrokat mit hohem Pelzkragen darüber, der nächste ganz rot mit eckigem Barett, der letzte nach rechts in schwarzen Sammet.

DEUTSCHLAND

GERMANY — 1500–1550 — ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

NIEDERLANDE — INNERES EINER KNEIPE
ZWEITES VIERTEL DES XVI. JAHRHUNDERTS

Die Tafel ist einem Gemälde des Jan Sanders, gen. Jan van Hemessen, im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum nachgebildet. Sie führt anschaulich genug in das Innere und Intime einer niederländischen Kneipwirtschaft von eindeutigem Charakter. Als ungefähres Anschauungsmuster kann sie für Lokalitäten dieser Art auch in benachbarten Ländern in Anspruch genommen werden, einschließlich der in frommen Erzählungen oder in Dramen Shakespeares vorkommenden. Allerdings ist dabei die Wiederherstellung einiger, in dem Gemälde nur angedeuteter Wände doch immer die Voraussetzung. Der Maler dieses als „Lustige Gesellschaft" bezeichneten Bildes lebte 1500—1566, im vlaamischen Antwerpen und später im holländischen Haarlem. Die obige Zeitbestimmung ist eine ungefähre, die sich der Periodisierung des vorliegenden Werkes anschließt.

In den Farben des energisch charakterisierten Bildes wirken kräftige Lokaltöne der Gewänder bestimmend, rot, grün, lederfarben gelb, nebst den weißen Kopftüchern der Weiber. Schnitt und Art der Kostüme ergibt die Darstellung, im Verein mit dem in unseren speziellen Kostümbeschreibungen Ausgeführten. Der Mann ganz rechts, anscheinend der Ruhe stiftende Hausvater, der die lebhaft gewordenen Frauenzimmer mit Wasser begießt, trägt rote Hose und grünes, schwarzumgeschlagenes, kurzes Wams; der Mann, der unter dem Vogelbauer, neben der Frau, zusieht, grünblaue Beinlinge, gelbes weitärmeliges Wams und schwarzen Mantel darüber. Der sich schlecht Befindende trägt ledergelbe Hosen mit schokoladenfarbigem Wams; der begehrte Sitzende links von ihm ein stattlicheres blaues Schoßgewand, aus dem rote Ärmel und rote Beinlinge heraussehen; seine Schuhe, ganz niedrig wie alle, sind noch durch ein Band über dem Spann befestigt. Endlich der gelassene Liebhaber links trägt gelbes Wams und blaue Hose. — Die Ärmel der Frauen sind zu dieser Zeit hier noch an den Schultern für sich befestigt; daher hat die mit der Kanne in der Hand sie weggelassen. Der Krämer im linken Hintergrunde, der dem Liebespaare seine Sachen empfiehlt, trägt blaue Hose, gelbe Jacke, rote Mütze, an der Seite eine Tasche und ein halblanges Messer in seiner Scheide.

NIEDERLANDE

1525 – 1550

NETHERLAND

PAYS-BAS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

DEUTSCHLAND

FRAUENTYPEN UM 1575

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Obere Reihe.

Fig. 1. Handwerkerfrau aus Danzig.

Fig. 2. Dienstmagd aus Danzig, mit der im östlichen Norddeutschland verbreiteten „Tracht", die aus einem für den Nacken ausgeschnittenen Tragholz und zwei Ketten mit Haken besteht.

Fig. 3. Angesehene Bürgerfrau aus Köln.

Fig. 4. Handwerkerfrau aus Köln.

Fig. 5. Angesehene Bürgerfrau aus Lübeck.

Untere Reihe.

Fig. 6. Nürnbergerin mit Schäublein (kleiner Schaube, „Scheible", „Scheyblin") und Stirnhaube.

Fig 7. Hausmagd aus Nürnberg.

Fig. 8. Nürnberger Patrizierfrau, die zu einer Hochzeit geht.

Fig. 9. Handwerkerfrau aus Augsburg.

Fig. 10. Patriziertochter aus Augsburg.

Fig. 1—10 nach Weigels Trachtenbuch, Nürnberg 1577.

DEUTSCHLAND

GERMANY 1551 – 1600 ALLEMAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

DEUTSCHLAND — LANDSKNECHTE

1520—1550

1 2 3 4
5 6 7 8 9

Obere Reihe, 1520—1540.

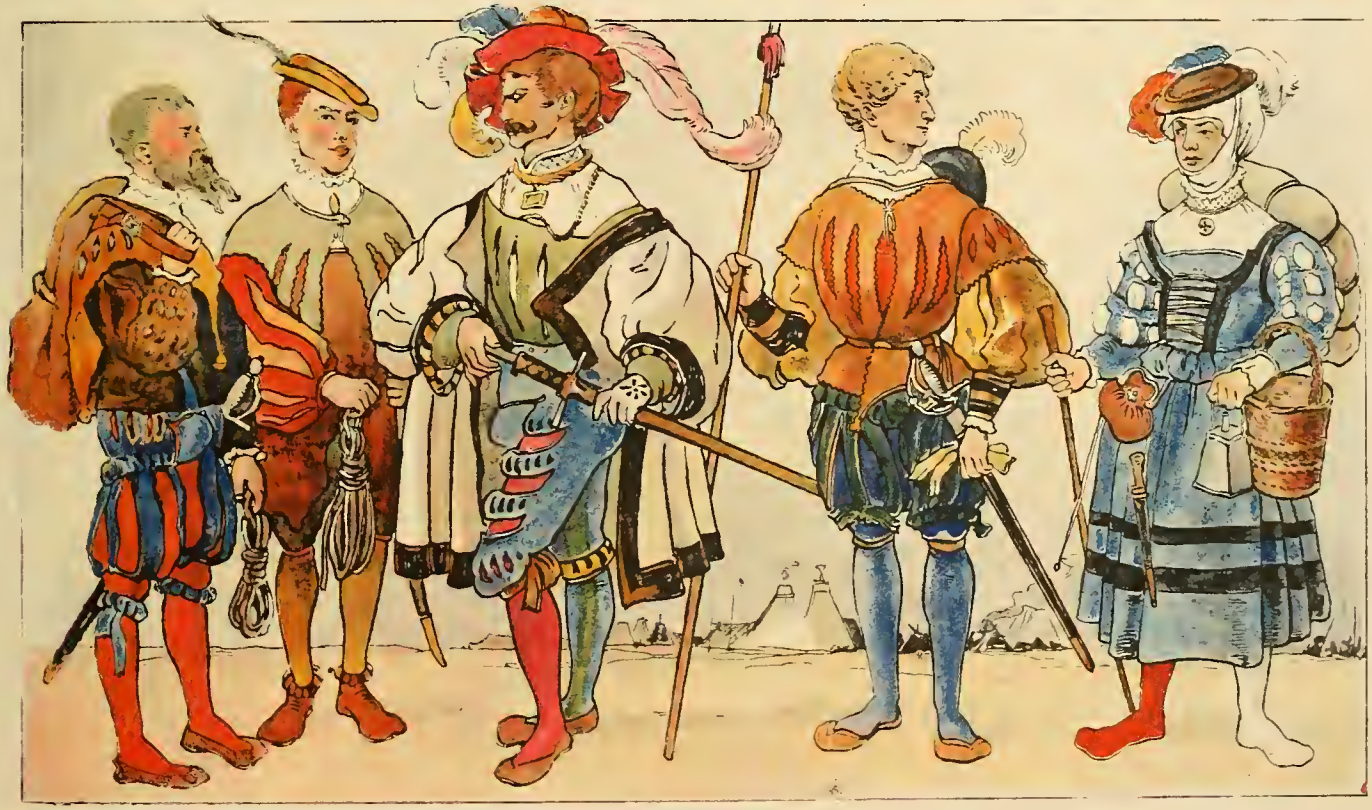
1. Bannerträger (der Stadt Basel).
2. Landsknecht.
3. Landsknechts-Hauptmann.
4. Feldgerichts-Schultheiß, um 1530.

Untere Reihe, 1540—1550.

7. Scharfrichter
5. u. 6. seine Gehilfen, Steckenknechte.
8. Hurenweibel.
9. Dessen Weib, Marketenderin.

Die Typen der oberen Reihe ergänzen in stattlichen Vertretern des Standes die untere Reihe unserer Tafel 133. Das bunte Stückeln der Kleidung geht zurück, es zeigt sich hier nur noch im Rest bei Fig. 1, während das Schlitzen, soweit der einzelne nicht darauf verzichtet, desto mehr zum Modemotiv geworden ist (Fig. 2). Im zweiten Viertel des Jahrhunderts werden unter dem Einfluß der allgemeinen Mode die Hüte kleiner, und die Schlitzung nimmt die vorwiegende senkrechte Richtung, die sich in den Typen der zweiten, unteren Reihe zeigt. Sie wiederum ist es, die dann am meisten dem „Hosenteufel“ Vorschub leistet, der nach der Mitte des Jahrhunderts triumphiert.

Der Schultheiß bei den Landsknechten ist ein rechtskundiger Mann, der zum Stabe des Regiments gehört; der Profoß ist unterer Polizeirichter und Vollzugsperson. Dieser Exekutive dienen weiter der Stockmeister, sodann der Scharfrichter oder „Freie Mann“ mit der roten Feder am Hut, und die verschiedenen Steckenknechte. Der Aufsicht des Hurenweibels unterstehen die Soldatenweiber und ihre Kinder und das sonst sich zum Heere haltende Weibervolk.



DEUTSCHLAND

GERMANY

LANSQUENETS

LANDSKNECHTE

1520—1530

ALLEMAGNE

LANSQUENETS

LITHOGR. UND DRUCK BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

133

DEUTSCHLAND — LANDSKNECHTE

1500—1540

1 2 3 4 5
6 7 8 9

Die Landsknechte sind anstatt der kriegstechnisch schon veraltenden Ritter die moderne Truppengattung des endigenden 15. und des 16. Jahrhunderts, deren Benutzung und Ausbildung sich Karl der Kühne und sein Schwiegersohn Maximilian I. besonders haben angelegen sein lassen. Sie sind Söldner, Werbetruppen, die sich aus den bürgerlichen und bäuerlichen Kreisen rekrutierten, doch so, daß noch lange auch jüngere arme Rittersöhne Landsknechtssold nahmen, bis später die Verhältnisse sich änderten, der Stand sein trotziges Hochgefühl, das er um 1525 zeigt, verlor, und andererseits den jungen Kleinadligen sich wieder neue Berufe auftaten.

Für ihren Sold, den man ihnen zwar oft genug schuldig blieb, kleideten, ernährten und unterhielten die Landsknechte jeder sich selbst. Daraus erklärt sich u. a. die Willkür der Tracht, die zu der Zeit unserer Tafeln noch keiner Uniformierung Platz gemacht hat. Vereinzelt nur gibt ein Herr oder eine Stadt den geworbenen Leuten eine gleichartige Kleidung auf eigene Kosten. Nicht so auf Mangel, als auf den erwähnten derben Standesstolz sind die verschiedenartigen und z. T. seltsamen Entblößungen zurückzuführen, die bei den Figuren unserer Tafel auffallen. Für diese haben zeitgenössische Kunstblätter des Martin Zaringer, Albrecht Dürer und Lukas von Leyden als Quelle gedient. Diese nackten Beine, sowie sehr unzweckmäßig für einen Krieger die halbe Barfüßigkeit der Figur 1 sind ein Protz, eine Geckerei; es handelt sich darum, den abgehärteten, zerschlissenen Kriegsmann zu zeigen, der sich nichts daraus macht, und der doch wieder zeigt, daß er es nicht etwa nötig hat, so zu gehen, indem er desto modischer und kostbarer das andere Bein bekleidet. Auch das Aufschlitzen der Stoffe, das dem eitlen Stande bald zu so großer modischer Verschwendung Gelegenheit gab, entspringt aus der Stilisierung dieses renommistischen Motivs der Abgerissenheit. (Noch einmal, nämlich zur Zeit der französischen Direktoire nach der Revolution, kehrt einigermaßen ähnlich in der Geschichte der Mode die Sucht wieder, aus Eitelkeit mit niederhängenden Strümpfen und überhaupt recht lässig und plump gekleidet, diesmal in stilisiertem, freiheitlichem Sansculottismus einherzugehen.)

Nach dem Gesagten gibt es vorläufig noch keine besondere Landsknechtstracht mit uniformem Schnitt. Die Tracht der Werbesoldaten ist die allgemeine, die also für diese Zeit auch sonst auf unseren Kostümtafeln darzustellen ist. Sie wird von jenen lediglich nur etwas herausfordernder in Farbe und Art getragen, und im einzelnen verschmähen die Landsknechte ein Gewandstück wie die Schaube, der nun einmal etwas Behaglicheres anhaftet, als sich für jene schicken kann. Dafür tragen sie den Mantel in allen willkürlichen Formen, als den rechten, vielseitig nutzbaren Freund des Soldaten; unsere Fig. 2 zeigt einen solchen im Dreiviertelkreis zugeschnittenen großen Umhang, und zeigt die Art, wie er übergeworfen getragen wird. Sonst sind noch als charakteristisch zu erwähnen die schützenden Lederzutaten: entweder Koller, wie Fig. 8 in der zweiten Tafelbreite trägt, oder Brustteile, die bis auf die Schenkel mitreichen, indem das rechte Brustblatt übergeschlagen sich auf den linken Schenkel fortsetzt und umgekehrt, oder endlich Schurze in der Gestalt, wie Fig. 9 trägt.

Die zweite Tafelreihe entspricht den etwas späteren Jahren 1520—1540, in die die Schlacht von Pavia von 1525 fällt, die von den deutschen Landsknechten viel gerühmte und ihren Waffenstolz so sehr erhöhende. Die ganze Kleidung wird prahlerischer, greller, die Schlitzung, das Prunken mit bauschendem und muschelem Stoff treten auf und ersetzen das bunte Stücheln, die geckische Kleinmusterei der vorhergehenden Jahrzehnte; auch Barett und Hut sind anspruchsvoller geworden.

Landsknechtswaffen sind von Hause aus die langen Spieße, Partisanen und Hellebarden, nebst dem Schwert mit der geraden oder S-förmig gewundenen Parierstange. Aber die Feuerbewaffnung zeigte sich so überlegen über die spießgewaffneten Gewalthaufen, daß eine möglichst zahlreiche Ausrüstung der Söldner mit Hakenbüchsen oder Musketen unerläßlich wurde. Karl V. stellte bereits vor die Fähnlein mit den langen Spießen eine Schützenlinie; weiterhin hat man Spießhaufen und ganze Schützenhaufen schachbrettartig durcheinander gestellt. Und immer mehr wird der „Pikenier“ vom „Musketier“ in der Verwendung und Wertachtung ausgedrängt. Bei alledem hat es die ersteren, um den Anprall der Ritter- oder Reitergeschwader abzuhalten, noch bis in die Zeiten des Dreißigjährigen Krieges gegeben.

DEUTSCHLAND

LANDSKNECHTE
1500—1520 UND 1520—1540

GERMANY
LANSQUENETS

ALLEMAGNE
LANSQUENETS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

DEUTSCHLAND — LANDSKNECHTE

1550—1560

1 2 3 4
5 6 7 8 9

Obere Reihe:

1. Profoß.
2. u. 3. Trommler.
4. Fähnrich.

Untere Reihe:

5. Doppelsöldner mit Hakenbüchse.
6. Scharfrichter.
7. Doppelsöldner.
8. u. 9. Pikeniere.

Die Tafel zeigt den „Hosenbofel", die Landsknechtsgeckerei mit stoffreichen, kostbaren Ärmeln und Pluderhosen nunmehr auf ihrer Höhe. Dieser Kleiderfülle wegen wurden dagegen die Mäntel, ohnedies im Einklang mit der Mode, kürzer getragen, als faltenlose einfache Umhänge mit stehendem Bortkragen (Fig. 1). Barett und Hut werden einfacher, gleichsam als wollten sie dem unteren Leibesprunk minderen Eintrag tun; doch entspricht auch dies der allgemeinen Mode, insbesondere der hochköpfige Hut mit Schnur oder Binde, der nun auch bei den Landsknechten auftritt.

Um die Mitte des Jahrhunderts lassen sich die Landsknechte zu den früher verschmähten Eisenschutzteilen herbei, so daß nach den älteren Einflüssen der leichtbewaffneten Eidgenossen- und Hussitentrupps auf das neue Fußvolk nunmehr doch wieder technische Annäherungen an das Rittertum und an dessen gewisse Fortdauer in den gepanzerten Kürassieren erfolgen. Man plattierte Brust und Schenkel, zog Ringelwämser an, fügte Schulterkragen von Ringgeflecht hinzu, ja man legte die richtigen vollständigen Plattenharnische wieder an. Begreiflich machten so Gerüstete, die in die Front gestellt wurden, Anspruch auf Doppelsold, ebenso wie es die gut bewaffneten Musketiere oder Arkebusiere taten. Mit der Hinzutat des Eisens kommt nun aber der Kleiderprotz folgerichtigerweise zu Ende. Er ist jetzt allzu störend, kommt nicht zur Geltung, und er wird im Ansehen durch die

Rüstung überholt. Über unsere Tafel hinaus, die es in Fig. 3 schon andeutet, nimmt die Entwicklung nun endlich die Richtung auf eine sachliche und knappe Soldatentracht, mit der sich — nicht notwendig — ein vereinfachter, glatter Brustpanzer verbindet.

Wenn man aber schon panzerte, so war es am dringlichsten, an den Kopf zu denken. Zur Zeit unserer Tafel hat der Helm besonders gern die Form des „Marianus“ (Fig. 5), der in der Gestalt einigermaßen dem modischen Hut entspricht und zuweilen kostbar ziseliert und ausgestattet ist. Oder er hat, mit flacherem Schirmrand, die Form des „Birnenhelms“, wie Fig. 7 sie zeigt.

MAX TILKE. Pecit

DEUTSCHLAND

GERMANY
LANSQUENETS

LANDSKNECHTE
1550 – 1580

ALLEMAGNE
LANSQUENETS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.G. BERLIN

EUROPA — KRIEGSTRACHTEN
ENDE DES XVI. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5
6 7 8 9

Einheitliche Feldbinden hatten zuerst die Generale Karls V. getragen, sie dehnen sich nunmehr auf den Offiziersstand überhaupt aus. Auch in einzelnen Ausrüstungsgegenständen, z. B. dem Bandelier (Fig. 5), haben die Truppen insgesamt die gleiche Art zu wählen, und so ist der Gedanke der Uniform jetzt im Keim vorhanden. In der Hauptsache aber trägt der Soldat noch immer die Mode der Zeit und ist ihr nicht am wenigsten beeiferter Vertreter. Was daher unsere übrigen Tafeltexte von der Krause oder Kröse, vom Wams, vom Gänsebauch usw. berichten, wird auch von dieser Tafel illustriert.

Fig. 1. Spanischer Soldat, 1555.

Fig. 2. Musketier. Aus den Jahren gegen 1590. Mit Pulverbeutel am Gürtel.

Fig. 3. Hauptmann.

Fig. 4. Hoher Offizier. Mit gold-tauschiertem Brustpanzer, der den Gänsebauch leicht andeutet, während auf die Hüftstücke des Panzers verzichtet ist.

Fig. 5. Musketier. Mit dem Bandelier, woran in Holzbüchsen oder auch Lederhülsen, zehn bis zwölf solchen im Durchschnitt, die Munition hängt. Mit leichtem Helm, „Morian“. Am Gürtel die Pulverflasche. — Fig. 3—5 aus derselben Zeit, wie Fig. 2.

Fig. 6. Fahnenträger aus den niederländischen Kriegen, mit vollendet modischem, ausgestopftem Gänsebauch.

Fig. 7. Musketier.

Fig. 8. Hauptmann.

Fig. 9. Fahnenträger.

Fig. 6—9 aus den Jahren 1585—1587, nach Stichen des Hendrik Goltzius zu Haarlem.

1555.

DEUTSCHLAND

ZWEITE HÄLFTE DES XVI. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Die Tafel veranschaulicht den in Deutschland entstehenden Zwiespalt der heimischen Tracht und der spanischen Mode. Politische und konfessionelle Richtungen bedingen es, wenn die letztere in erster Linie die eifrig katholischen Höfe sich erobert, so daß man in deren Tracht am meisten die Polsterhosen und das bevorzugte Schwarz an Wams und Umhang erblickt.

Wesentlich für diese Jahrzehnte ist die große Verbreitung der gestrickten Seidenhosen, während solche 1540 noch ein seltenes Trachtstück gewesen waren. Diese Seidenstrickerei aus der Hand, die die genähten engen Hosen vorteilhaft ersetzte, scheint zuerst in Spanien aufgekommen zu sein. Auch Wolle wurde verwendet, in Frankreich nannte man das verwendete Wollenmaterial „Estame". Erst später kam für diese ganze Technik der französische Ausdruck Tricot auf. — Die maschinelle Strumpfwirkerei erfand um 1589 ein englischer Magister zu Cambridge, William Lee.

In der deutschen Tracht setzten die Stutzer, also vor allem die Landsknechte, das Schlitzen der Hosen und Ärmel fort, also das Prunken mit dem sichtbaren Futterstoff, den man ganz aus leichter Seide nahm. Die unteren Hosen oder Strümpfe wurden aus Tuch oder Leder, auch Seide, hergestellt. Wenn der Fuß mit daran war, was nicht immer der Fall war, ließ man an den Knöcheln Spielraum zur Bewegung und verzierte diese Stelle; dies ist der Ursprung des Zwickels, der dann auch von der Strumpfstrickerei als Zierrat beibehalten wurde.

Das Wams schließt hoch, doch sieht die Kröse des Hemdes heraus. Allmählich wurde, im letzten Viertel des Jahrhunderts, diese Kröse kunstvoller gestaltet und vom Hemde abgetrennt (vgl. Tafel 200). Beliebt war am Wams, an den Achseln oder Schultern herum, ein Vorstoß, der auch zu ganzen Polsterungen wird. Auch auf den Brustteil des Wamses greift zuweilen die Schlitzung bänderartig (Fig. 1) oder in anderen Formen über. Der Schoß am Wams ist kurz.

Anstatt der älteren Wämser kommt dann die Puffjacke auf, vorne mit Haken und Ösen oder mit Knöpfen geschlossen. Sie liegt um den Rumpf glatt an und wird über den Hüften von einem schmalen Gürtel umfaßt, knapp über ihrem Ende (Figg. 6, 7). An den Achseln bleibt der Vorstoß, die Ärmel sind bauschiger als diese Jacke selbst, die Schöße werden an sie — nicht immer — besonders angesetzt.

Als Oberkleid trug man deutsch die alte Schaube, die den Tendenzen der Mode etwas angepaßt wurde. Kurz wurde sie zumeist von Edelleuten und „feinen Leuten" getragen, in langer Form wurde sie mehr und mehr das besondere Abzeichen der Bürgermeister, Ratsherren und ähnlicher Standespersonen der bürgerlichen Ehrsamkeit.

Was in der deutschen Tracht die Schaube, ist in der spanischen der kurze Mantel oder die „spanische Kappe". Der Stoff ist Sammet oder Seide, allermeist schwarz, auch wohl mit Goldtressen besetzt, und in der Regel mit andersfarbigem Futter ausgenäht. Als Schutzmantel gegen schlechtes Wetter verwandte man natürlich geeignetere Stoffe.

Das Barett schrumpft, wird flach, andererseits wächst es aus dem Rand wieder heraus und nähert sich den Hutformen. Gegen 1600 ist das Barett verschwunden, ebenso sind es die Mützenformen, die noch, oft mit Pelz verbrämt, getragen worden waren. Der Hut behält bei Zivil und Militär allein das Feld. In der spanischen Form verjüngt er sich nach oben; ihm beginnt nun schon wieder ein französischer Hut mit runderem Kopf und größerer Krempe Konkurrenz zu machen.

Über den spanischen Einfluß in der Frauentracht, die auf unserer Tafel nur durch Fig. 2 vertreten ist, vgl. man den Text zu Tafel 150.

Fig. 1 und 2. Herzog Albrecht V. von Bayern, reg. 1550—1579, und seine Gemahlin Herzogin Anna. Nach Gemälden von H. Mielich. Bei beiden mengen sich Charakteristika der spanischen Tracht mit solchen der deutschen.

Fig. 3. Goldschmied. Deutsche Mode.

Fig. 4. Kaufherr oder Bankhalter. Deutsche Mode.

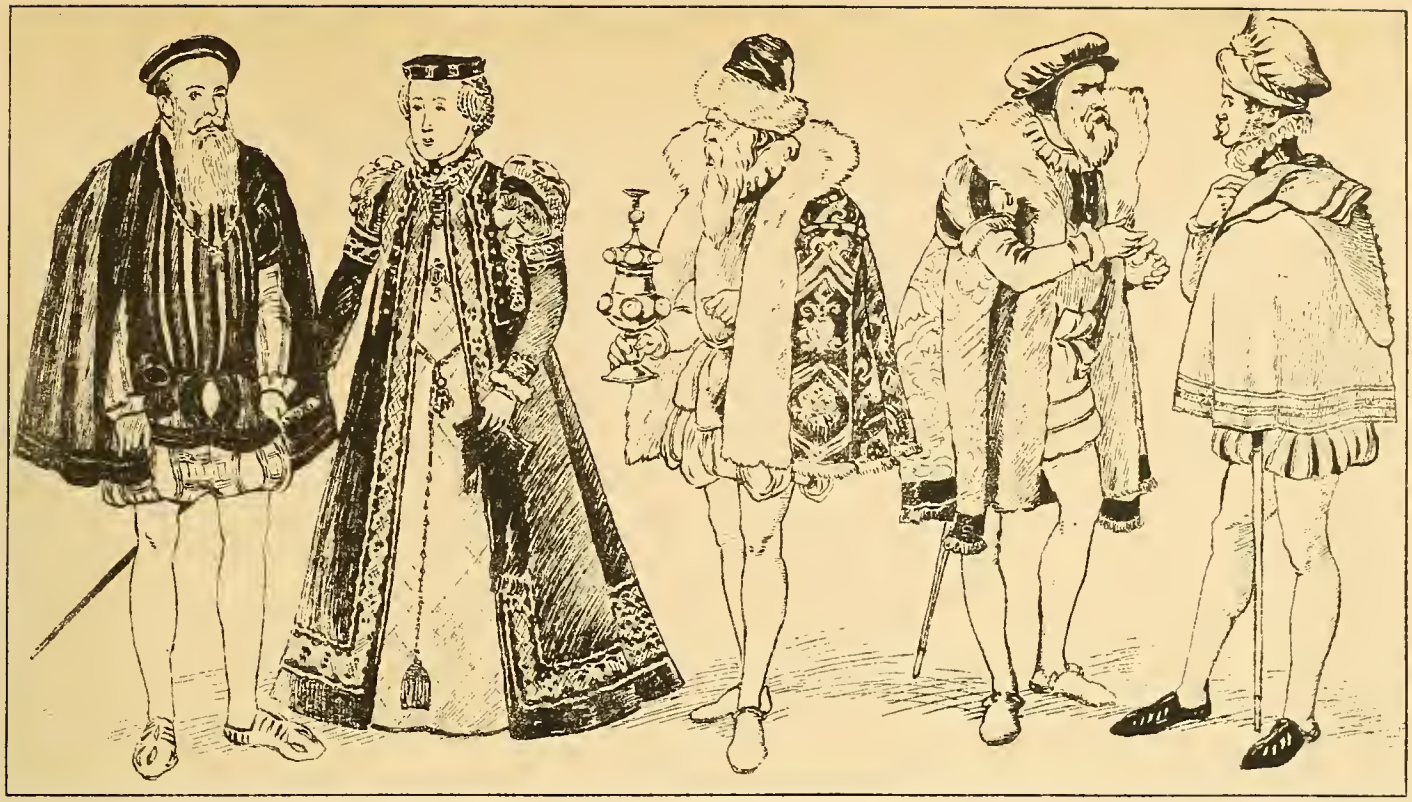
Fig. 5. Edelmann in spanischer Tracht.

Fig. 6—8. Zwanzigjähriger, dreißigjähriger und vierzigjähriger Mann in deutscher Tracht.

Fig. 9. Fuhrmann, Bote.

Fig. 10. Nürnberger in festlicher Tracht.

Figg. 3—10 nach zeitgenössischen Kupferstichen und Holzschnitten von Jost Amman, Tobias Stimmer, Hans und Martin Weigel.



MAX TILKE. Fecit

FRANKREICH

1485—1510

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Nach dem Tode Herzog Karls des Kühnen von Burgund, 1477, dessen Erbtochter Maria den deutschen Kaisersohn Maximilian von Österreich heiratete, gab es den glänzenden und prunkvollen burgundischen Hof nicht mehr. Das höfisch-burgundische Kostüm, welches namentlich augenfällig die weiblichen Kopftrachten ausgebildet hatte, schwindet aus der Mode und aus den Einflüssen auf das nachbarliche Frankreich. Unter den Königen Karl VIII., 1483—1498, und Ludwig XII., 1498—1515, formte sich in Frankreich eine zwar noch immer luxuriöse, aber doch im ganzen ruhigere Tracht der vornehmsten Gesellschaft, von welcher unsere Tafel verschiedenartige Proben gibt. Die Webstühle Flanderns lieferten nach wie vor die edlen und kostbaren Stoffe. Auch wirkten die burgundischen Traditionen der vlamischen und brabantischen reichen Städte noch immer auf Frankreich ein. Anderenteils begann unter den genannten Königen das Ringen der französischen Politik und Kriegführung mit der habsburgischen um die Vormacht in Italien. Dadurch gelangten auch Einflüsse der italienischen Renaissance-Trachten zu spürbarer Einwirkung auf die vornehmeren französischen Kreise.

Die Figuren der Tafel 138 sind hochzeremoniellen Szenen, Hochzeiten, Festlichkeiten entnommen, insbesondere derartigen Darstellungen auf gewobenen Teppichen. Sie sind demnach nicht als Abbilder von täglichen Trachten der höheren Stände zu betrachten.

Falls das Hemd am Halse hervorsieht, zeigt es sich dort golddurchstickt und mit Juwelen besetzt. Stickereien schmückten auch Kleider- und Mantelsäume. Wenn der Mantel auf der ganzen Fläche bestickt ist, so pflegt das Ornament ein Motiv der Pflanzen- oder Blumenform zu sein, darunter auch der Granatapfel, der aber meist den höchsten Personen vorbehalten wird.

Die Männer tragen sich bartlos, mit längerem, doch in Form und Schnitt zusammengehaltenem, nicht flatterndem Haar. Das Haar bedeckt entweder unmittelbar der Hut oder zunächst eine anschließende Kappe. Letztere trägt dann den Hut oder auch die mannigfachen Formen des Baretts. Unter dem Barett pflegt die Kappe nicht zu fehlen. Zeitweise waren viereckige Baretts das Elegante, so daß ein zeitgenössischer Schriftsteller witzig bemerkte: man löse mit den runden Köpfen die Aufgabe der Quadratur des Zirkels. Der männliche Rock ist faltig im Schoß und durchweg knielang; länger der Mantel. Dieser zeigt im feierlichen Kostüm einen zurückgeschlagenen breiteren Pelzbesatz, während er sonst auch mit einem kleinen stehenden Kragen abschließt. Der Herr Fig. 10 trägt lange Gewänder, denn unverbrüchlich sind die gesagten Regeln nicht. Die meistens aus zweifelhaftem Klatsch entstandene Kostümanekdote behauptet, Karl VIII. habe solche fußlange schleppende Kleidung bevorzugt, um bei feierlichen Akten die Mängel seiner Figur zu verdecken, und so hätten die höfischen Herren gegen die eigentliche Modeneigung dies beflissen nachgeahmt.

Die Damen halten fest an langschleppenden Kleidern und Mänteln. An die Stelle der großen burgundischen Schleierhauben und starkformigen Kopfputze ist die „Templette" getreten, eine mannigfach ausgestaltete, durchweg die Schläfen bedeckende Kopfbedeckung aus feinem Stoff.

Fig. 1 beruht auf einer Darstellung, die von der Mehrheit der Quellen abweicht. Die Gleichfarbigkeit von Kleid und Mantel sowie die Kürze des letzteren machen dies Kostüm zu einer Ausnahmeerscheinung, einer vornehmeren als die üblichen farbenfreudigen Zusammenstellungen.

Fig. 2 ist ein sehr vornehmer Jäger, als welchen ihn das goldene Hüfthorn und die, gegen die Hauer des Ebers geschienten Unterschenkel ausweisen. —

Die übrigen Figuren bedürfen nach dem Vorbemerkten keiner besonderen Erläuterung.

FRANKREICH

FRANCE FRANCE

FRANKREICH

1500—1560

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Frankreich in dieser Periode suchte noch keine Führung in der Modetracht. Es schloß sich der jeweils angesehensten oder aufsehenstärksten Mode an, doch ist dabei anzuerkennen, daß es in deren Übertreibungen nicht folgte. Als nationalfranzösisch bezeichnen läßt sich eine Vorliebe der vornehmen Stände für weiß oder für feine hellere Farben, wobei man diese auch öfter in scharfen Kontrast mit den ganz dunklen Farben zu stellen liebte.

Fig. 1 zeigt noch die Einflüsse des italienischen 15. Jahrhunderts; Fig. 2 erscheint wie eine vornehm reduzierende, verfeinernde Herübernahme der deutschen Landsknechtstracht, auch mit dem bloßen Hals. Von da ab sieht man die spanische Tracht das Übergewicht gewinnen: das enge einteilige hohe Beinkleid, die Hüftenpolsterungen unter dem Wams, das Wams mit den schwindenden Schößen, den kurzen Mantel. In der Damenmode erhalten sich die zwei, zunächst geschmackvoll-würdigen Kleider, deren Gefallen in den prächtigen Stoffen liegt und von denen das obere Kleid mehr oder minder das untere an der Sichtbarkeit teilnehmen läßt.

Fig. 1. Charles d'Amboise, † 1511. Darstellung von 1505.
Fig. 2. Herzog Claudius von Guise. Ungefähr 1525.
Fig. 3. Tracht in der Art, wie sie König Franz I. trug, um die Zeit, als Tizian ihn malte, 1538—39.
Fig. 4. François de la Trémouille oder la Trémoille, lebte 1501—1541.
Fig. 5. Schottischer Leibgardist Franz' I.
Figg. 6 und 7. Damen vom Hofe Franz' I.
Fig. 8. Vornehmer französischer Edelmann.
Fig. 9. König Anton von Navarra, † 1572, der Vater König Heinrichs IV. von Frankreich und Navarra.
Fig. 10. König Heinrich II. von Frankreich, reg. 1547—1559.

MAX TILKE

FRANKREICH

1500—1560

FRANCE

FRANCE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G., BERLIN

FRANKREICH

1560—1575

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Fig. 1. Kanzler. — Während im allgemeinen die spanische Tracht in der französischen Gesellschaft herrschte und von ihr zum Teil noch übertrieben wurde, behielten die höchsten Beamten und Richter, die Lehrer der Universitäten, die Advokaten und auch häufig die Ärzte die talarartigen langen Kleider, welche aus dem halbgeistlichen akademischen Kostüm herstammten, bei. Auch der sonst abgekommene Vollbart ward noch bei jenen beibehalten. Wie die Präsidenten der ständischen „Parlamente", so trägt auch der dargestellte Kanzler einen weißen Pelzkoller als Schulterbedeckung. Alle die Genannten trugen kleine steife niedrige Barette.

Fig. 2. König Karl IX., dessen Regierungszeit 1560—1574 mit dieser Tafel zusammenfällt. — Mit der neu aufkommenden rund gefalteten und gebügelten Halskrause.

Fig. 3. Vornehme Dame zur Zeit Karls IX. Über dem Reifgestell zwei Oberkleider, von welchen das eine das andere teilweise freigibt. Das Ganze in glatter und steifer Schrägform wie ein Kegel. Halskrause, Haube.

Fig. 4. Offizier.

Fig. 5. Arkebusier.

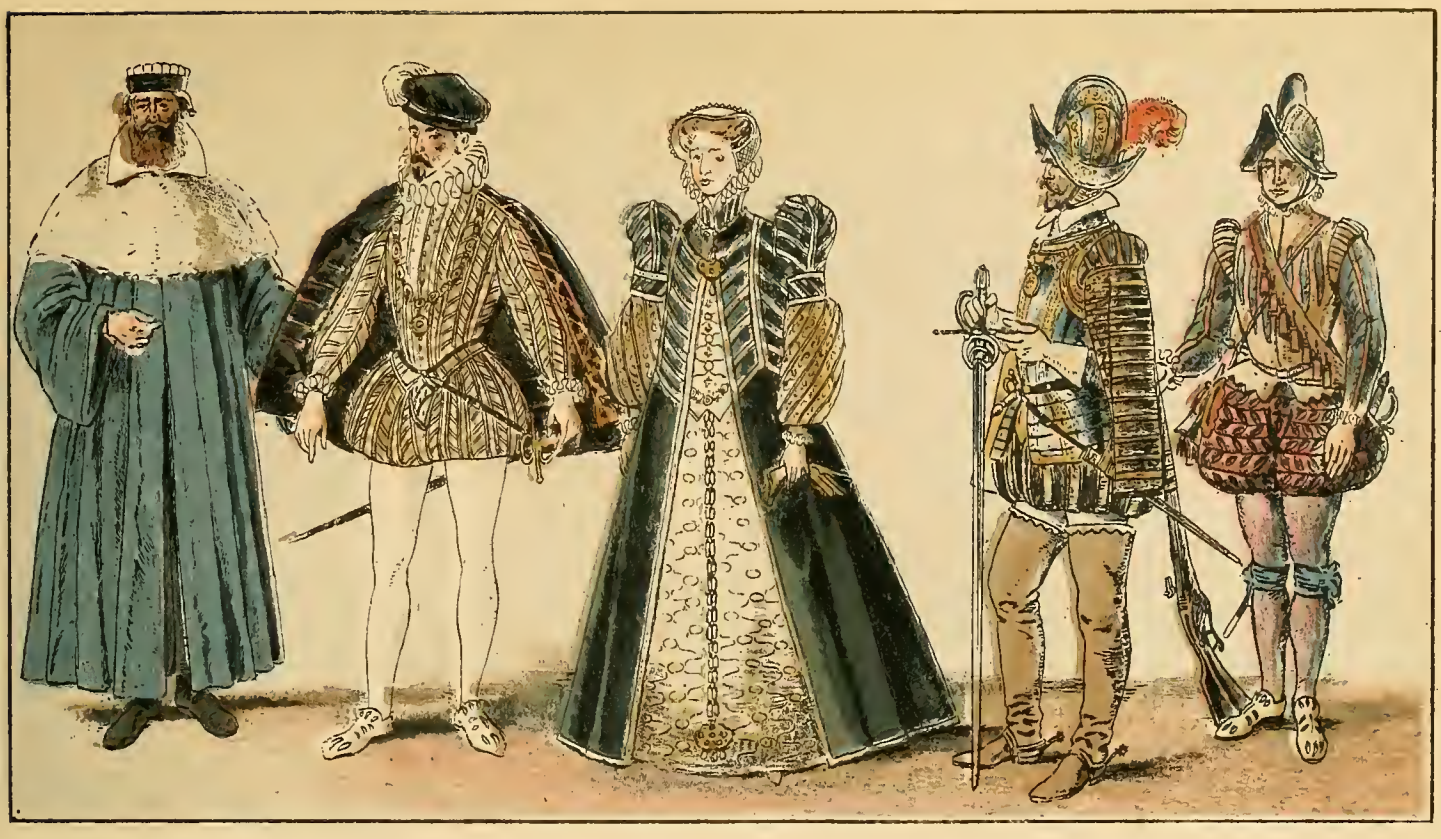
Fig. 6. Bürger. Mit Schaube, die sich dem spanischen Mäntelchen nähert durch starke Verkürzung und durch Beschränkung der Ärmel auf kurze Ansätze, während der Kragen sich aufrichtet.

Fig. 7. Bürger. Mit umgeschlagenem verkürzten Mantel, dessen Kragen zurückfällt.

Fig. 8. Edelmann. Mit dem statt des Baretts auch getragenen halbspitzen, schmalkrempigen Hut.

Fig. 9. Dame in Straßentracht.

Fig. 10. Ehrendame der Königin Katharina von Medici, der Witwe Heinrichs II. und Mutter Karls IX.



FRANKREICH

(561—157)

FRANCE

FRANCE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST VASMUTH A.G. BERLIN

FRANKREICH

MILITÄRISCHE UND VOLKSTYPEN

1560—1590

---

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Fig. 1. Soldat, 1562. Mit gekrümmtem, starkem Säbel und mit Dolch. Diese Säbelform ist ungewöhnlich, üblich ist der lange — auch häufig sehr lange — gerade und schmale Degen.

Fig. 2. Offizier, 1562.

Fig. 3. Arkebusier, 1562.

Fig. 4. Bürger, 1562.

Fig. 5. Kammerfrau aus der Provinz, Gegend von Saumur, Dep. Maine-et-Loire. Haube in der Tracht von Anjou. Der Oberrock vorne über dem Unterrock geteilt. Die Mieder-Ärmel am Handgelenk durch Manschetten geschützt.

Fig. 6. Weinausrufer, Paris, 1586. Diese Leute warben für die Schankwirtschaft, zu der sie gehörten oder die ihnen gehörte, indem sie vormittags in den Straßen den Vorübergehenden eine Kostprobe des Weines in ihrem hölzernen Becher anboten.

Der Pariser Lokalpatriotismus hat die Straßenverkäufer gerne bildlich dargestellt, man könnte sagen bilderbogenartig, ließe dies nicht an eine neuere Technik denken. Am bekanntesten sind eine Kupferstichserie vom Jahre 1640, welche dreiundvierzig Ausrufer-Typen gibt, und eine in den Jahren 1737 bis 1743 erschienene, deren Zeichner Bouchardon war, mit sechzig Ausruferfiguren. Auch die Texte der Straßenrufe, die „Cris de Paris", sind verschiedentlich gesammelt worden.

Fig. 7. Straßenverkäufer von Schuhfett, Paris, 1586. Mit dunklem Ledersack am Bandelier.

Fig. 8. Bäuerin der Gegend von Saumur im Ausgeh-Anzug. Weißer unterer Rock, schwarze Schürze, zum blauen Oberrock.

Fig. 9. Bauer der Gegend von Saumur, für den Wochenmarkt gekleidet.

Fig. 10. Wassertragende Magd, Paris, 1590.

Fig. 11. Lastträger, Paris, 1590.

Fig. 12. Pariser Bürger, 1590.

MAX TILKE

FRANKREICH

1575—1590

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Fig. 1. König Heinrich III., 1574—1589. In der Tracht des Ordens vom Heiligen Geist, den Heinrich 1578 stiftete. Der Orden bestand bis zur französischen Revolution und von 1814 bis 1830.

Fig. 2. Heinrichs III. Gemahlin, Königin Luise. Die Kegelform der weiblichen Tracht gibt einer schärferen Markierung der Taille nach. Entgegen der spanischen Damentracht stellt sich ein Halsausschnitt ein. Aufkommen eines Spitzenkragens, der sich um den Nacken fächerartig aufrichtet.

Fig. 3. Edelmann vom Hof, mit dem Bande und Kreuz des Ordens vom Heiligen Geist.

Fig. 4. Advokat. (Vgl. Text 140, Fig. 1.)

Fig. 5. Hugenottischer Musketier.

Figg. 6. u. 7. Edeldamen, gegen 1590. Tonnenförmige Ausgestaltung der Röcke und des Reifgestells (Vertugade, Vertugalle). Gekrauster Hüftenrand des Oberkleides, entsprechende gepuffte Ärmel.

Fig. 8. Page des Königs.

Fig. 9. Livreediener am königlichen Hof.

Fig. 10. Lakai eines vornehmen Hauses.

Fig. 11. Magd oder Haushälterin, auf dem Wege zu Einkäufen.

MAX TILKE

FRANKREICH

[illegible]—1597

FRANCE

FRANCE

[illegible] A. G., BERLIN

FRANKREICH

1575—1600

1 2 3 4 5
6 7 8 9.

Fig. 1. Stutzertracht der Zeit des Königs Heinrich III., 1574—1589. Einer der vielberufenen Mignons, der Günstlinge, die diesen kindischen König umgaben und beeinflußten.

Fig. 2. Französischer Admiral unter Heinrich III.

Fig. 3. Herzog Ludwig von Nevers oder Nivernais, aus dem Hause Gonzaga. Die Grafschaft Nevers war 1538 zum Herzogtum erhoben. Sie vererbte unter Heinrich III. durch das Aussterben der Inhaber, welche dem Grafengeschlecht von Kleve angehört hatten, an die Gonzaga zu Mantua, als Nachkommen der klevischen Henriette von Nevers.

Fig. 4. Französischer Edelmann.

Fig. 5. „Gentilhomme de la Compagnie." 1581.

Figg. 6-10. Französisches Militär um 1581:

Fig. 6. Pikenier.

Fig. 7. Musketier.

Fig. 8. Hellebardier.

Fig. 9. Arkebusier.

MAX TILKE.

FRANKREICH

1515 – 1610

FRANCE FRANCE

DRUCK UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

MEXIKO ZUR ZEIT DER ENTDECKUNG
ERSTES VIERTEL DES 16. JAHRHUNDERTS

6 7 8 9 10
1 2 3 4 5

Die Tafel schließt sich an die vorhergehende an und benutzt dieselben Quellen.

Fig. 1. Krieger aus dem Staat Mexiko. (Das Aztekenreich war kein einheitliches, sondern eine Art Bundesstaat, wobei manche Teile den Azteken von Mexiko oder Tenotschtitlan nur widerstrebend gehorchten, was der spanischen Eroberung sehr zustatten gekommen ist. Es gab auch ganz unabhängige Staaten, die sich von den Azteken bedroht fühlten und in kurzsichtiger Politik den Spaniern Hilfe leisteten.) Kriegswams aus Unzenfell. (Unze, Ozen oder Jaguar ist die amerikanische, im südlichen und mittleren Erdteil verbreitete Pantherkatze.) Die Keule ist besetzt mit Stücken des sehr harten und scharfen, wie dunkles Glas aussehenden Obsidians. Das alte Amerika vor der Entdeckung kannte wohl Kupfer, auch Legierungen davon, und namentlich Gold, aber in Waffen und Geräten gehörte es noch so gut wie ganz der Steinzeit an. Auch die bewundernswerten Einmeißelungen von Bildern und Hieroglyphen, namentlich der Maja-Indianer in Yukatan, sind mit Steinwerkzeugen hergestellt. Jene Waffen bilden eine altmexikanische Parallele zu den europäischen Morgensternen.

Figg. 2 und 3. Krieger der Hilfstruppen des Cortez. Baumwollene, wattierte Schutzkleider. Die Schilde sind entweder bemalt oder mit zusammengestellten bunten Federn ornamentiert, eine im alten Amerika sehr beliebte und für vieles angewandte Technik. Auf dem Rücken tragen die Krieger standesgemäße oder auszeichnende Embleme.

Fig. 4. Anführer, Kazike aus Mexiko. Mit Federkleid und Steinkeule.

Fig. 5. Anführer aus Mexiko. Das Federkleid einem Raubvogel nachgebildet.

Figg. 6 und 8. Krieger aus Mexiko. Mit Baumwollen-Schutzkleid, dessen Zunestelung man bei Fig. 6 erkennt.

Fig. 7. Anführer von Hilfstruppen des Cortez. Als Emblem ein über ihm fliegender künstlicher Vogel.

Figg. 9 und 10 fassen eine Anzahl Typen mexikanischer Krieger zusammen.

MAX TILKE Pecit

MEXIKO

MEXICO — 16. JAHRHUNDERT — MEXIQUE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

MEXIKO ZUR ZEIT DER ENTDECKUNG
ERSTES VIERTEL DES XVI. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Die Darstellungen beruhen fast alle auf ausführlichen Malereien zeitgenössischer einheimischer, also indianischer Künstler auf Leinwand, die die Taten der erobernden Spanier schilderten. Die hier zugrunde gelegten, als Lienzo (Leinwand) de Tlascalla (nach der Herkunft) bezeichnet, befinden sich in der Vatikanischen (päpstlichen) Bibliothek zu Rom. Sie sind mehrfach zu Reproduktionen benutzt worden, u. a. in „Mexico través de los siglos“ von Don Vicente Riva Palacio, Bd. I.

Fig. 1. Mann aus dem geringen Volke, zur Veranschaulichung, wie man Lasten trug.

Fig. 2. Frau der Zapotek-Indianer in besserer Kleidung, mit charakteristischer Haartracht. Sie trägt Rock oder großes Lendentuch und sackartiges Obergewand, durch das der Kopf hindurchgesteckt wurde. Beide sind kunstvoll farbig gewebt.

Fig. 3. Ein einheimischer Kaufmann. Schurz, Mantel, der vorn auf der Brust geknotet wird, Halbschuhe, Ohrpflöcke von Nephrit, in der Hand ein Federfächer.

Fig. 4. Frau der Huastek-Indianer im nordöstlichen Mexiko, die wahrscheinlich eine der Urbevölkerungen vor Einwanderung der Azteken sind. Rock oder Lendentuch, dreieckiges Brusttuch, Sandalen, große Haarschleifen. Halskette und Hüftenschmuck von Silber. Armringe aus Kugeln.

Fig. 5. Mexikanische Frau (eine Begleiterin des Cortez, nach Darstellung des indianischen Lienzo).

Fig. 6. Priester des Regengottes Tlaloc. Mit fächerförmig geflügeltem Diadem und goldenen Ohrpflöcken. Sonst trägt er nur den Schurz; auch hier, wie bei Ägyptern und anderen, finden wir die altertümelnde geringe Bekleidung des konservativen Priesterstandes. Er trägt eine Räucherpfanne und einen unbestimmbaren Behälter, der vielleicht, wie der Klingelbeutel, Spenden einsammelte. Hinter ihm die Tempeltrommel. (Die Figur nach dem Abguß einer originalen altmexikanischen Statuette im Museum für Völkerkunde, Berlin.)

Fig. 7. Opferpriester. Die Haut dunkel bemalt, die Schläfen mit Blut beschmiert. Schurz mit bunter Zierkante, Mantel mit schwarzer Kante. Halbschuhe. In den Ohren Goldschmuck. Die rechte Hand hält den Bügel für den Hals des Opfertieres, die Linke das Opfermesser aus Obsidianstein.

Fig. 8. Mixteke. Angehöriger des zivilisierten Indianerstammes der Mixteken. Kopfbinde, auf der Schulter geknoteter Mantel, der den Schurz verdeckt, Halbschuhe.

Fig. 9. Der König. Goldenes Diadem mit Federnbusch. Dicke Halskette von Gold und Juwelen. Goldene Armbänder, Beinspangen und Halbschuhe. Verzierter Schurz und fein gewobener, vorne geknoteter Mantel. Lanze mit goldenen Spitzen. — Darstellung in dem handschriftlichen Stammbaum des Hauses Montezuma, Archivo general de la nacion Mejicana.

Fig. 10. Priester, der in der Weise der indischen Fakire Selbstpeinigungen vornimmt. Dunkel bemalt, wie Fig. 7. Auf dem Rücken ein Kennzeichen seines Priestertums, vielleicht aus einer Art Federmantel bestehend. Schurz. Lange Haare. In der Hand ein zugespitzter Knochen, das Instrument für seine frommen Übungen.

MAX TILKE. Fecit.

MEXIKO

MEXICO

1500 - 1525

MEXIQUE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G. BERLIN

SPANIEN UND PORTUGAL

1500—1540

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11

Obere Reihe Spanier, untere Portugiesen.

Fig. 1. Rüstung und Kostümfigur in der Arméria Real, der weltberühmten Waffensammlung zu Madrid, die auch reich an alten Werken deutscher und italienischer Waffenschmiede ist. Obige Rüstung wird Karl V., dem Gründer der Sammlung, zugeschrieben. Jedenfalls entpricht sie der Zeit. Sturmhaube, Ringelpanzer, darüber Plattenpanzerung, Rundschild. Samtwams und hohe enge Stiefel.

Fig. 2. Weiterentwicklung der Panzerung von Nr. 1. Ebendaher entnommen.

Fig. 3. Ferdinand Cortez, nach einem in Madrid befindlichen Gemälde.

Fig. 4, 5, 7. Soldaten des Cortez, nach zeitgenössischen Malereien aus Mexiko, den Lienzos, vgl. Tafel 145.

Fig. 6. Tracht des Christ. Colombo oder Kolumbus, nach alten europäischen Stichen.

Fig. 8. Vasco de Gama.

Fig. 9. Affonso d'Albuquerque.

Fig. 10. Nuno da Cunha, 1487—1539.

Fig. 11. Pedro de Mascarenhas, der Entdecker der Maskarenen-Inseln, als Gefangener in Ketten.

Fig. 8—11 nach Manuskripten und alten Darstellungen, die bei S. Ruge, Zeitalter der Entdeckungen, benutzt sind.

SÜDAMERIKA – REICH DER INKA

15. UND 16. JAHRHUNDERT (BIS 1535)

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12

Verschiedene südamerikanische Kulturen entstanden nebeneinander auf den Hochebenen der Kordilleren. Ihr Ursprung war, wie bei der altägyptischen Kultur, die Nötigung, die Hochwasser der Schneeschmelze zu meistern. Dazu bedurfte es durchgebildeter und straffer Ordnung und der gemeinsamen Verständigung der Bevölkerung größerer Strecken. Nicht durch die Inka gelangte man zu diesen Regelungen und selbsttätigen Fortschritten. Die Inka waren nur ein einzelner Stamm des kulturalten Volkes der Aymará, der verhältnismäßig spät seine Herrschaft über ein riesiges Gebiet ausdehnte, vom Äquator bis in die Gegend von Santiago, und sie befestigte durch staatlich und religiös äußerst autoritative Einrichtungen auf Grund der Vorkulturen. In der undatierbar alten einheimischen Kulturentwicklung des westlichen Südamerika stellt die Inkazeit nur einen kurzen, wenige Jahrhunderte umfassenden Abschnitt, den jüngsten und letzten, dar. Der Mittelpunkt des Reiches war die große und reich geschmückte Stadt Cuzco nördlich vom Titicacasee. Ihre Eroberung durch die Spanier 1535 bezeichnet das Ende der Inkazeit.

Zahlreiche Altertümer, unmittelbare Reste der Kleidung, Gräbermumien und ihre Beigaben, Goldfigürchen und Idole, Töpfereien mit menschlichen Formen und Gesichtern (Gesichtsurnen), keramische Malereien und andere Anhaltspunkte erlauben es, Überblicke über das Kostümwesen und genauere Kenntnis von Einzelheiten zu gewinnen. Zum ersten Male wird auf unserer Tafel ein durchgeführtes Bild von Trachten aus der Inkakultur gegeben. Es ist dies das Verdienst des Malers Herrn Max Tilke, des Zeichners der meisten Tafeln unseres Kostümwerkes, der auf jene originale Arbeit während längerer Jahre wissenschaftliche und Museumsstudien verwendet hat.

Fig. 1. Vornehmerer Mann. Er trägt einen Schurz, von dem nur die herabhängende Quaste sichtbar ist, einen mit bunten Mustern gewobenen Ärmelrock und einen großen weißen Überwurf, ähnlich dem orientalischen Burnus.

Die Tasche an der rechten Hüfte ist aus feiner Vicuña-Wolle bunt gewirkt. (Die Vicuña ist eine kleinere, wildlebende Abart des Lama mit besonders feiner Wolle.) An den Füßen Sandalen mit weißwollenem Oberstück. Die linke Hand hält ein Schnurbündel, genannt Quipu. Diese Schnüre, an einer Querschnur aufgereiht, gaben durch ihre Verknotungen und Farben ein mnemotechnisches und rechnerisches Hilfsmittel. Sie werden gewiß auch geeignet gewesen sein, um das damit Ausgedrückte von einer Person zur anderen zu vermitteln; als eigentliches Schriftsystem können sie aber nicht betrachtet werden. Die Art der Knoten bezeichnete Zahlwerte; die Farben entsprachen bestimmten Gegenständen, z. B. grün: Getreide, rot: Krieger, Soldaten.

Fig. 2. Vornehmer Krieger. Helm mit dem Zeichen der Mondsichel, mit Federkamm und Nackendecke. Gegürteter Poncho, mit fast hellenisch anmutendem Ornament am unteren Rande (nach erhaltenen Resten). Darüber ein sehr kurzer Poncho des Oberkörpers, eine Art Koller. Verzierte Tasche. Goldene Armringe am Handgelenk. Bemalung der Beine. Wurfholz und kupferne Streitaxt. — Richtige Ausbildung als Berufssoldaten und Offiziere erhielten nur die Angehörigen des herrschenden Inkastammes und die Söhne der Edlen aus den unterworfenen Völkergebieten. Die einfachen Leute wurden im Bedarfsfall eingezogen und auch für Garnisonen verwendet. Eine gewisse Ausbildung als Milizen werden demnach auch sie empfangen haben. — Der Ohrpflock erscheint als Abzeichen der eine Art Ritterstand bildenden vornehmeren Krieger. Es gab Ohrpflöcke aus Gold, Silber, Holz und anderen Stoffen.

Fig. 3. Vornehmerer Krieger. Das Gewand ist ein Federkleid mit silbernen Schmuckscheiben. Helm aus Pflanzenfasern, mit farbigen Federn in Schuppen-Anordnung belegt, dazu Federbusch, Nackendecke und Kinnband. Goldene Ohrscheiben als Pflöcke. Die Beine tatauiert. Rundschild mit Tierhaut und bemalt. Streitkolben.

Fig. 4. Vornehmer Mann. Gewand aus feiner weißer Wolle mit bunt gewirktem Rand und mit aufgenähten gewobenen Ornamentflecken. Turbanartige Kopfbedeckung. Tasche mit langen Fransen. (Alle Teile nach erhaltenen Museumsstücken.)

Fig. 5. Krieger. Helm mit Nackendecke, Federstutz, Mondsichel und vor dieser angebrachtem Tierkopf. Tasche. Geflochtener Schild mit stärkerem Rand. Steinkeule. Die Tatauierung der Beine ist solchen nachgezeichnet, die sich an Mumien fand.

Fig. 6. Mann der unteren Volksschicht, die als „Hatunruna“ bezeichnet wurde. Gewöhnlicher brauner Poncho mit Rand. Wollmütze, Tasche. Er trägt Zöpfe.

Hinter Fig. 6, in der Ecke, eine Gesichtsurne mit burnusartigem Umhang (wie Fig. 1).

Fig. 7. Lastträger. Der Rückenkorb ist ein Netz aus Agavenfasern.

Fig. 8. Eine Frau, die die Spindel mit sich trägt, um im Gehen zu spinnen. Untergewand, kürzerer Poncho, Schal, Halskette, als Kopfbedeckung Wollschnüre. — Im Inkareiche war ein pflichtstrenger Staatssozialismus

durchgeführt, reichlich verschieden von den europäischen, in Frankreich entstandenen Systemen, welche zu einseitig die Verantwortung aufheben, das Gewicht auf die Rechte und die Verheißungen legen. Man könnte sich richtiger auch begnügen, zu sagen, die staatliche Organisation sei bei den Inkas extrem entwickelt gewesen. Die rohe Lamawolle ward als Staatseigentum durch die Beamten der Bevölkerung zur Verarbeitung zugeteilt, die sich daraus die Kleidung herstellte und einen bestimmten anderen Teil der Gewebe als Steuer ablieferte. Die Klöster der Sonnenjungfrauen, der Acllas, waren auch große Spinnereien und Webereien, wo die feinere Wolle der Vicuñas für die Zugehörigen des Inkastammes und für die Staatsmagazine verarbeitet wurde. Die Vicuñas blieben immer wild und wurden nur für die Schur durch große Kesseljagden zusammengetrieben. Die Mädchen schieden aus jenen Klöstern aus, wenn sie Mütter wurden.

Fig. 9. Lamatreiber. Mit derbem braunwollenem Schulterumhang. Die Rohrflöte, die er führt, wird nachgewiesen durch Gesichtsurnen, wo die Hände eine solche Flöte halten. — Vor ihm ein Lastlama, mit den Packsäcken aus Agavenfaser. Das Fell der gezähmten Lama, der größeren und stärkeren Art, ist sehr schattierungsreich, hellbraun, dunkelbraun, fuchsrot, weißlich, schwärzlich. Schon sehr frühzeitig, unvordenklich lange vor der Begründung der Inkaherrschaft, muß die Zähmung dieser Lamagattung geschehen sein und u. a. die Ausbildung einer Verkehrskultur ermöglicht haben. Die Vicuñas sind hellrötlich, an der Unterseite des Halses und der Innenseite der Beine hellgelb; dazu kommen lange weiße Haare unten am Halse und Leib. Verwertet ward ferner im Inkareiche auch die vortreffliche Wolle des Pako oder Alpako, einer als Lasttier nicht benutzbaren, doch in großen Herden zur Schur gehaltenen dritten Lamaart.

Fig. 10. Krieger mit Tamburin oder Gong. Flöte und Tamburin waren die hauptsächlichen Musikinstrumente. Schurz mit Troddeln; Federkleid, Helm. Tatauierung und Bemalung an Armen und Beinen.

Fig. 11. Darstellung eines unzivilisierten Kriegers, eines feindlichen Indianers. Nach keramischer Malerei. Schurz, Federbusch, Ohrgehänge. Schild und Streitkolben.

Fig. 12. Opferpriester. Das Gesicht tatauiert oder mit Farbe bedruckt (mittels Farbstempel, die verschiedentlich erhalten sind). Das höchste staatliche Fest, neuntägig gefeiert, war die Wintersonnenwende, also am 21. Juni; sie war auch Neujahr. In den Sonnentempeln hatte auch das Mondbildnis seinen besonderen Raum, der mit Silber ausgestattet war, anstatt des der Sonne entsprechenden Goldes.

MAX TILKE .FECIT.

REICH DER INKA

INCA EMPIRE — EMPIRE DES INCAS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

SPANISCHE MAUREN
XV. JAHRHUNDERT

Obere Reihe 1—4.
Untere Reihe 5—11.

Fig. 1. Schêch einer Tribus. Über dem Ärmelgewand ein geteiltes, zweifarbiges Obergewand aus Seide. Mit Turban und der Keffîje, dem Nacken und Hals gegen Sonne und Staub schützenden Kopftuch.

Fig. 2. Maurischer Herrscher in Granada. Oberkleid aus genähtem Sammet, weißer Mantel mit Kapuze, über dem Turban die Krone. Während die heutigen Mauren das Haar bis auf ein Schöpfchen am Wirbel rasieren, zeigt der König in dem Gemälde der Alhambra, das für diese Darstellung benutzt ist, lange lockige Haare. Um jedoch allgemeinere Schlüsse hieraus auf die spanischen Mauren zu ziehen, fehlt angesichts der herrschenden, verhüllenden Tracht das Material. Der König trägt mit Seide bestickte Korduanstiefel und Sporen. Vergoldetes Schwert und Tasche aus verziertem Leder.

Fig. 3 und 4. Schêchs. Die Gewänder mit farbiger Seide gefüttert. Turban und große Keffîje aus einem und demselben weiten Stoff geschlungen und über die Schultern ausgebreitet.

Fig. 5. Jäger mit Jagdspeer. Ärmelrock aus Tuch. Kleiner Kapuzenmantel. Schuhe aus gelbem Leder, wie sie — auch rot — von den Mauren gewöhnlich getragen wurden. Darunter die üblichen, unseren Strümpfen entsprechenden Bekleidungen des Fußes und Unterschenkels aus weichem Korduanleder, die im Hause, in Moscheen usw. ohne die Schuhe getragen wurden. Die Naht dieser Ledersocken liegt in der Mitte unter dem Fuß.

Fig. 6. Krieger mit eisernem Ringelhemd, Panzer, Tartsche und geradem Schwert.

Fig. 7. Mann mit Turban in einfachster gewundener Form.

Fig. 8. Städtischer Mann besseren Standes, mit Ärmelrock, langen Hosen, Mantel, Ledertasche, Schuhen und Turban.

Fig. 9. Mann mit geformter und gestickter Kegelmütze.

Fig. 10. Maurische Frau besseren Standes. Mit langen weiten Hosen, Kleidern, weißem Umhang und mit Schmuck besetzten Schuhen.

Fig. 11. Mann aus dem Volke. Mit halbärmeligem Gewand und halblangen weiten Hosen.

(1—11 auf Grund der Malereien und der Skulpturen in der Alhambra. Für Fig. 2 sind ferner die originalen Gewandstücke und Insignien im Museum zu Madrid benutzt.)

MITTELAMERIKA
VOR UND ZUR ZEIT DER SPANISCHEN ENTDECKUNG

Zur Vergleichung die Tafeln 144 und 145. Die erste Textzeile von 144 ist auf Grund einer nachträglich vorgenommenen Umordnung der Tafeln zu berichtigen; es muß heißen, sie benutze dieselben Quellen wie die folgende.

Im vorspanischen, also indianischen Mittelamerika sind zwei einheimische Kulturen auseinanderzuhalten. Erstens die der Maja-Stämme, die im südlichen Teil des heutigen Mexiko und von da nach Nicaragua wohnten, von der Landenge von Tehuantepek einigermaßen bis in die Nähe der Enge von Panama. Sie haben ihre hauptsächlichen Bauwerke in der Halbinsel Yukatan hinterlassen, und zu ihren Schöpfungen gehörte auch schon eine richtige, durchgebildete hieroglyphische Schrift. — Die Kultur des Reiches von Mexiko, das Cortez eroberte, fällt dagegen in den Bereich der Nahua-Stämme, von denen die Tolteken und weiterhin die Zapoteken die wichtigeren waren, schließlich die Azteken, als die Begründer des mexikanischen Bundesreiches. Diese Mexikaner haben auch eine Schrift gehabt, die aber weit unentwickelter als die der Maja-Indianer war und in einer bestenfalls rebusartigen Bilderschrift steckenblieb. Leider sind von den Handschriften dieser Art viele durch die verständnislose Roheit der Eroberer vernichtet und nur wenige erhalten worden. Wenn nun auch mit diesen die geschichtliche Wissenschaft bisher noch nicht viel anzufangen weiß, so sind sie dafür, als erzählende Bilder, eine unmittelbar ergiebige Quelle für das Kostümliche. — Wieder etwas für sich sind die vorspanischen, indianischen Kulturkreise in Südamerika, wovon das Inkareich nicht der einzige, aber der bekannteste ist. Sie bleiben außerhalb dieser mittelamerikanischen Tafel.

Die meisten Figuren der Tafel 149 gehören in die mexikanisch-aztekische Kultur, nur einige der letzten Nummern in die der Maja-Stämme. Wo nichts anderes gesagt ist, sind sie aus den erwähnten Bilderhandschriften entnommen. Diese sind Malereien auf „Leinwand“, wie gewöhnlich gesagt wird, korrekter wäre zu sagen, auf einem Gewebe von „Indiafasern“, Agavenfasern, und sie befinden sich in verschiedenen europäischen Bibliotheken. Vgl. den Text zu Tafel 145. Auch von den

Maja gibt es, außer den Steininschriften, solche Bücher, und zwar richtige Handschriften mit Schrifthieroglyphen und beigefügten Bildern.

Fig. 1. Krieger mit Obsidiankeule. Vgl. Tafel 144.

Fig. 2. Krieger mit einer átlatl genannten Bewaffnung.

Fig. 3. Bildnis des am häufigsten dargestellten Gottes, des Regengottes und Fruchtbarkeitsspenders Tlalok.

Fig. 4. Priester, der Kopal-Harz verbrennt. — Fig. 4a: Beutel, vielleicht für die Aufbewahrung des Harzes, falls er nicht zu anderweitigem Zweck, z. B. Einsammeln von Spenden, diente.

Fig. 5. Priester, der die Tempeltrommel schlägt.

Fig. 6. Kupferbeile mit Schaft. Meist benutzt wurden jedoch noch Steingeräte.

Fig. 7. Krieger aus „Aztlan", dem legendarischen Ursprungslande der „Azteken", d. i. der Leute von Aztlan, das wahrscheinlich nur eine mythisch-etymologische Benennung für das Stadtgebiet von Mexiko oder Tenotschtitlan ist. Aztlan wird immer durch einen Pfeilschaft symbolisch bezeichnet.

Figg. 8—11. Mexikanische Typen. Alte Frau. Alter Mann mit Federfächer. Lastträger. Bote.

Fig. 12. Mann mit dem Abzeichen eines besonders tüchtigen Kriegers.

Fig. 13. Kopf eines Kriegers aus dem mexikanischen Staate Mitschoakan.

Fig. 14. Krieger aus Mitschoakan.

Fig. 15. Weibliche Haartracht, mexikanisch.

Fig. 16. Thronender Fürst oder Herrscher bei den Maja's. Steinrelief aus Yukatan.

Figg. 17 und 19. Tonkrüge, der eine in einem Strohkranz stehend.

Fig. 18. Thronender Herrscher, mexikanisch. Terrakotta-Figur.

Fig. 20. Maja-Darstellung in Ton, aus Yukatan.

AMERIKA

AMERICA — Um -1500 — AMÉRIQUE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

150

SPANIEN

1625—1600

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Seit ungefähr 1525 läßt sich von einer bestimmten spanischen Tracht sprechen. Sie hat dann bis 1550 die Eroberung derjenigen Länder, wo die Habsburger oder der strengere Katholizismus maßgeblich waren, vollendet und auch auf die sich freier haltenden Nationen, ganz besonders auf den englischen Hof, noch Einfluß geübt. Man vergleiche hierzu den Text der Tafel 185. Die spanische Tracht ist jedoch nicht aus einer dort heimischen, nationalen Weise entstanden. Sondern sie ist eine Umbildung der allgemeinen Mode von 1500—1525, die Weiterbildung von Neuerungen, die sich in dieser schon zeigen.

Dahin gehört insbesondere die Befreiung des Knies, das Hinaufrücken des oberen Beinkleides. Aus diesem oberen Schenkelbeinkleid, das wir bei Fig. 4 noch als ein leichteres, anliegendes finden, entwickelt sich weiterhin das noch mehr nach oben hinaufgezogene, fest gepolsterte Hüftbeinkleid. Es wird nun mit Bändern buntfarbig verziert, soweit nicht unter Philipp II. mehr und mehr das reine Schwarz die Farbe der korrekten spanischen Mode wird. Zu diesem Schenkel- oder Hüftbeinkleid gesellen sich ganz knapp anliegende Beinlinge. Sie werden zuerst noch genäht; der Wunsch nach möglichster Knappheit führt aber dazu, sie — nach einem seit dem 13. Jahrhundert bekannten, wenn auch zuerst noch nicht viel benutzten Verfahren — mit der Hand zu stricken, bis endlich, ebenfalls noch im 16. Jahrhundert, die mechanische Strumpf- und Trikotwirkerei erfunden wird.

Das Wams der spanischen Tracht endet ursprünglich knapp unter dem Gürtel, dehnt sich aber dann über die Polsterhose aus. Die ältere mächtige Polsterung an den Schultern und Oberarmen schrumpft im Lauf der Jahrzehnte ein. Dagegen spitzt sich das Wams am Vorderleibe schneppenartig zu und wird nun hier gepolstert (sogenannter Gänsebauch oder Spitzbauch). Ferner sind charakteristisch für die spanische Tracht die Krausen am Halse und vor den Händen, sowie der umgehängte oder umgeschlagene kleine Mantel.

Das vornehme Frauenkleid der spanischen Mode ist auf der Brust unerbittlich platt, woraufhin schon die kleinen Mädchen mit brettartigen Schnürmiedern behandelt wurden. Hingegen der Rock breitet sich über eingelegten Reifen kegelförmig aus, bis an den Boden, und führt den schicklichen Grundsatz zur Verwirklichung, daß die vornehme Spanierin „keine Füße besitzt“. In Spanien werden die zwei Kleider des 15. Jahrhunderts beibehalten. Das obere Kleid läßt mit Hilfe von Öffnungen, Spaltungen und sonst auch durch kürzere Ärmel das darunter getragene Kleid sichtbar werden, mit dem es in Schnitt und Farbe zusammengestimmt ist. —

Fig. 1. Hauptmann der spanischen Truppen.

Fig. 2. Spanischer Soldat.

Fig. 3. Paraderüstung des späteren 16. Jahrhunderts.

Fig. 4. Ältere „spanische Tracht“ (Karl V.).

Fig. 5. Vornehmer Spanier um 1550.

Fig. 6. Spanische Königin (Elisabeth von Frankreich, die dritte Gemahlin Philipps II., geb. 1545, vermählt 1559, gestorben 1568).

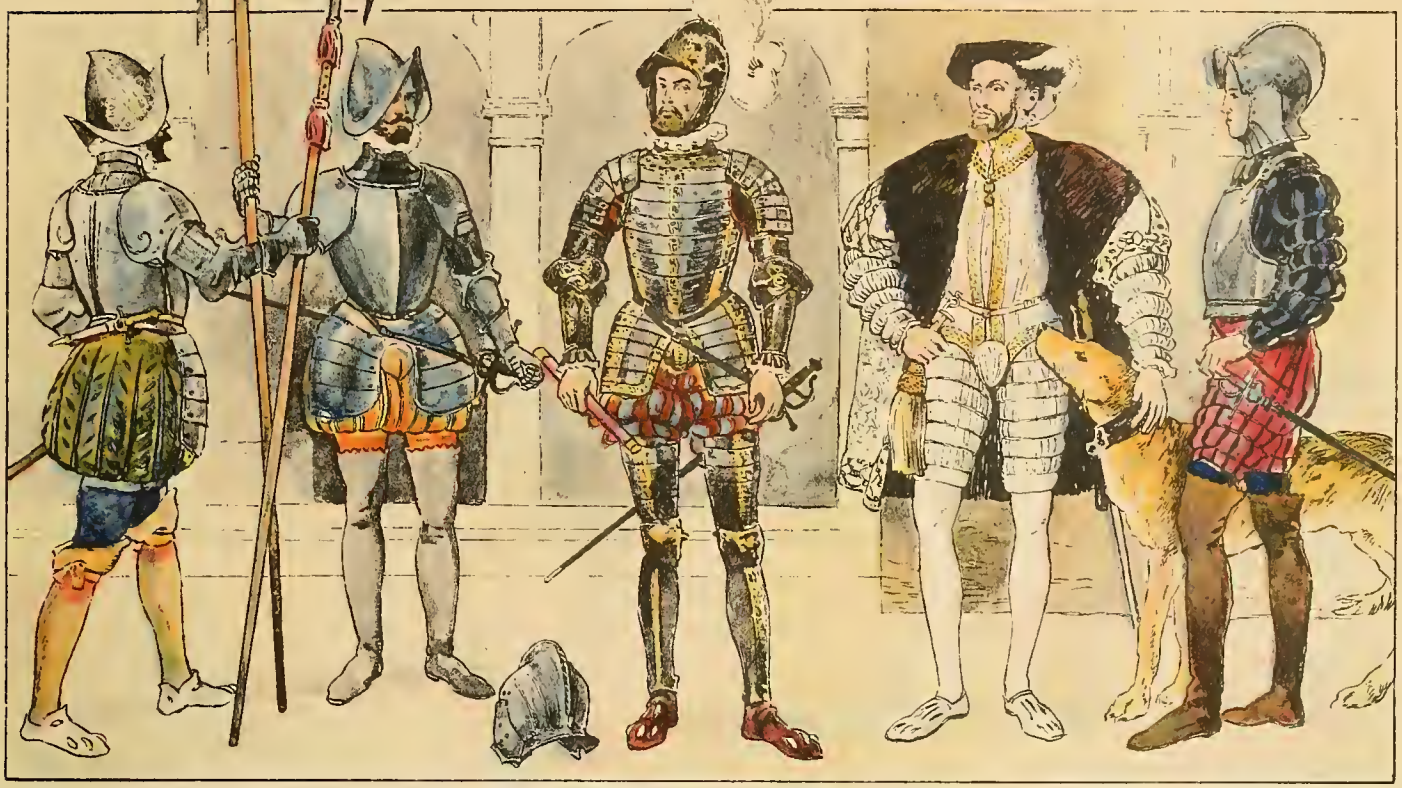
Fig. 7. Philipp II.

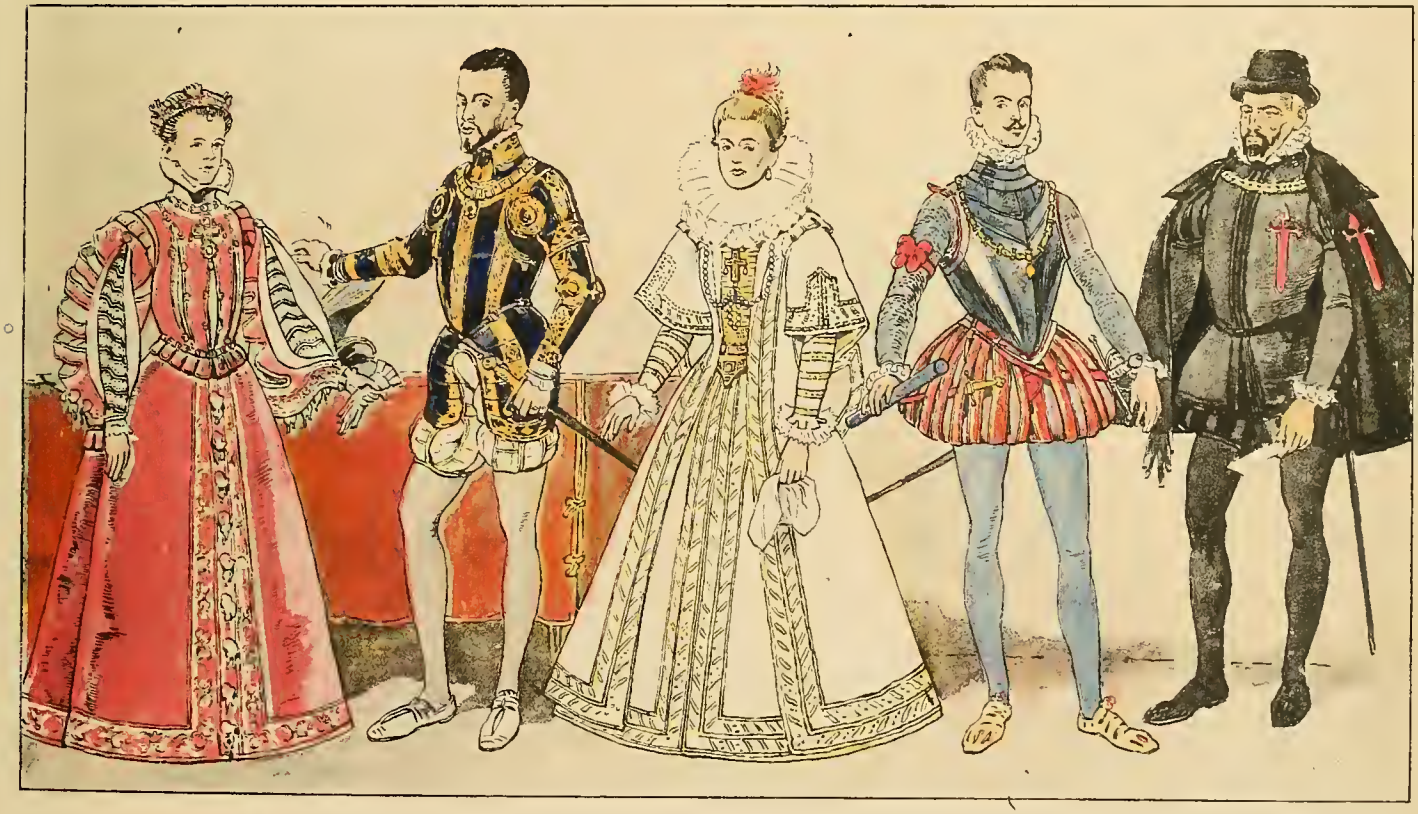
Fig. 8. Vornehme Dame (Infantin Isabella Clara Eugenia).

Fig. 9. Don Juan d'Austria, natürlicher Sohn Karls V., Halbbruder Philipps II., dargestellt i. J. 1572.

Fig. 10. Spanischer Edelmann und Ordensritter.

Nach zeitgenössischen Gemälden und nach Kostümfiguren in der Armeria real zu Madrid.





MAX TILKE. Pinx.

SPANIEN

SPAIN — 1525 - 1600 — ESPAGNE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

151 und 152

ITALIEN

UM 1500

Die Datierung „um 1500" bezeichnet die äußerste Grenze nach unten, denn auch für das Kostüm im endigenden 15. Jahrhundert ist die Darstellung der Tafeln schon kennzeichnend. Diese sollen nicht so sehr die Kleidung in ihren Einzelheiten zeigen, wofür ja andere Tafeln dienen; sie sind dagegen höchst geeignet, eine Anschauung zu geben, wie sich die Menschen in ihrer Tracht bewegten und welche Mannigfaltigkeiten im täglichen Milieu von Florenz und Mittelitalien zusammen kamen, von vornehmer und festlicher Geselligkeit bis zum Bettler und bis zum nackten Putto auf der Straße, der uns als Christuskind auf dem Arm der Madonna nun nicht mehr als eine Ausnahme erscheint.

Beide Tafeln beruhen auf kleineren Gemälden des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums. Ihr Maler ist unbekannt, er muß aber dem Kreise der umbrisch-florentinischen Beziehungen angehört haben, die durch die Namen Perugino und Raffael am bekanntesten vertreten sind.

Eine kurze Übersicht des dargestellten Inhalts dient auch unserem besonderen veranschaulichenden Zweck. Die beiden Pendants umschließen die alttestamentliche Erzählung von Tobias. Auf Tafel 151 sehen wir zur Linken den jungen Tobias von den Eltern Abschied nehmen und finden ihn gegen die Mitte hin mit dem begleitenden Engel auf seiner Wanderung begriffen. Rechts in der Säulenhalle ist unter Trompetenschall die Vermählung, wobei natürlich der trauende Priester jüdisch, nicht christlich gedacht und demgemäß ausgestattet ist. Auf Tafel 152 findet links das Hochzeitsmahl statt, mit Spielleuten im Hintergrunde, im Türrahmen; Bittsteller und Possenreißer (Zwerg) finden sich ein. In der Mitte sehen wir die Heimkehr, wobei der Tempel zu Jerusalem in das Gemälde hineingestellt ist, in der Art, wie die Renaissance nach halbklarem Wissen von der Omarmoschee auf dem Tempelplatz zu Jerusalem sich ihn dachte und wie ihn sowohl Perugino wie Raffael (Sposalizio) gemalt haben. Rechts heilt der heimgekehrte Tobias den Vater und der Engel hebt sich davon.

ITALIEN

UM 1500

ITALY

ITALIE

ITALIEN

Um 1500

ITALY

ITALIE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G., BERLIN

ITALIEN

DRITTES VIERTEL DES 16. JAHRHUNDERTS

1 2

Italien unter dem Einfluß der spanischen Tracht (vgl. Text 150).

Fig. 1. Prinz Alessandro Farnese von Parma, 1545 bis 1592. Alexander von Parma, wie er meist in der deutschen Geschichtschreibung genannt wird, war der Sohn der bekannten Statthalterin der Niederlande, Margarethe von Parma, einer der natürlichen Töchter Karls V. Er selber, ein ausgezeichneter Heerführer, bekam 1578 jene niederländische Statthalterschaft übertragen.

Fig. 2. Wahrscheinlich Giovanni Francesco Aquaviva, Herzog von Altri, politischer Parteigänger Frankreichs gegen die habsburgisch-spanische Herrschaft in seiner neapolitanischen Heimat. Bildnis von Tizian in der Kasseler Galerie, gemalt 1552. Früher auf den Sieger von Pavia 1525, de Avalos, Marchese von Pescara, gedeutet.

ITALIEN

1[illegible]–1575

ITALY

ITALIE

ITALIEN
UNGEFÄHR 1535—1575

1 2 3

Drei weibliche Bildnisse, welche die Trachten ihrer Zeit hervorragend gut vertreten.

Fig. 1. Unbekannte Dame eines Bildnisses von Tizian, welches sich in der Dresdner Galerie befindet. Um 1545. Diese Miederart mit dem glatten Dreieck vorn findet sich auf verschiedenen Gemälden Tizians aus den Jahren um und nach 1545, insbesondere auch auf dem Bildnis der Kaiserin Isabella, geb. Prinzessin von Portugal, welches Karl V. durch Tizian anfertigen ließ nach einem übersandten Porträt von anderer Hand. Die hier dargestellte Dame trägt das geschlitzte Modekostüm in einer zurückhaltenden, durch die reichen Stoffe zwar auch vornehmen Weise.

Fig. 2. Die Gattin Paul Veroneses, der 1588 als Sechzigjähriger starb. Typisch die ältere venezianische Dame in der teigigen Körperfülle, welche die mangelnde Bewegung im Freien und die Tröstung mit vielen Süßigkeiten übrigens auch schon manchen Jüngeren verliehen. Bei der schicklichen Beschränkung auf das Haus und auf seltene Geselligkeit unterhielt sich dieses Damenwesen doch nicht weniger mit modischen und kostbaren Kleidungen, und Veronese, der eigentlich in seine religiösen und anderen Gemälde diese prächtigen Zeitkostüme einführte, wollte die eigene Frau, indem er ihr Bildnis malte, nicht geringer als die Damen der reichen Nobili ausstatten. Haus und Atelier dieses erfolgreichen Künstlers waren luxuriös bestellt, und bei seinem Tode hinterließ er u. a. viele Perlen, Juwelen und andere Kostbarkeiten. Die reichen Spitzen, welche den Hals der Dame umgeben, stellen sich um den Nacken als aufgerichteter Kragen, gemäß der Weise, die in den siebziger Jahren des Jahrhunderts beginnt.

Fig. 3. Die sogenannte „Bella“ Tizians. Kostüm der Jahre 1535 bis 1540. Das ideale Jugendbildnis der damals schon bejahrten Herzogin Eleonore von Urbino, geb. Gonzaga von Mantua. Tizian hat in den Jahren 1536—1538

sie und ihren Gemahl auch im wirklichen Lebensalter gemalt. (Bildnisse in den Uffizien.) In jenem Bilde hat er die Herzogin künstlerisch als junge Frau rekonstruiert. Daher trägt sie das fast gleiche Kleid und gleiche Schmucksachen wie das wirkliche Bildnis von 1536—1538; nur befreit sie der Maler von dem deckenden Halseinsatz der älteren Dame. Die seither so getaufte „Bella" kam aus Urbino nach Florenz in den Pittipalast. — Auch als ruhende „Venus" hat Tizian Eleonore rekonstruiert, mit körperlicher Anlehnung an Giorgiones schlafende Venus. Die Tizian'sche junge Fürstin schläft jedoch nicht, sondern menschlicher, häuslicher erwartet sie ihr Bad, wofür sich die Dienerinnen auf dem Bilde zurechtmachen. Diese nachträglichen Jugendbilder der vornehmen mäzenatischen Frauen zur Zeit der schönheitserfüllten Hochrenaissance sind nicht so vereinzelt. Die Maler waren ja auch bereit, des öfteren sogar Bildnisse von Damen herzustellen, die sie überhaupt niemals mit Augen gesehen hatten. (Ein solches ist Raffaels schöne Johanna von Neapel.) Man hat gegen die gleichzeitige Verjüngung der 1536—1538 porträtierten ältlichen Herzogin Eleonore eingewendet, daß das Kostüm der Bella dann doch nicht zu der Zeit passe, als Eleonore noch um Jahrzehnte jünger war, also in der Zeitmode nicht stimmen würde. Dieser vermeintlich gewichtige Gegengrund ist von pedantischer Gescheitheit, aber von sehr schlechter Psychologie. Ein rechtes Beispiel für die methodischen Trugschlüsse der überzeugungsvollen „kritisch-wissenschaftlichen Forschung". Die Dame, die noch einmal wieder in ihrem Jugendreiz mit Hilfe des sie gut kennenden Künstlers auf die Welt zu kommen wünscht, soll sich in ein altverschollenes, unmodernes Kostüm kleiden lassen! Selbst heute, wo man in derlei weniger naiv ist, würde keine Überredungskraft sie dazu bewegen können. Überdies war schwerlich dem Künstler selbst an solcher ungünstigen antiquarischen Richtigkeit gelegen. Man befand sich doch in einer Zeit, die auch die Personen der biblischen Erzählungen getrost in die geltende Mode steckte.

ITALIEN

ITALIEN

SECHZEHNTES JAHRHUNDERT

1 2 3
4 5 6
7 8 9

Persönlichkeiten der Hochrenaissance, als Träger bezeichnender Kostüme.

Fig. 1. Nach Raffael Santi, Selbstbildnis (lebte 1482 — 1520).

Fig. 2. Nach Sebastiano del Piombo. (Hervorragender venezianischer Maler, lebte 1485 — 1547.)

Fig. 3. Nach Francesco Franciabigio. (Florentiner Maler 1482 — 1525.)

Fig. 4. Dame aus der Zeit des neuen Großherzogtums Toscana. Nach Bronzino (lebte von ca. 1502 — 1572).

Fig. 5. Vornehmer Mann aus einem oberitalischen Gemälde.

Fig. 6. Venezianerin. Nach Paris Bordone (lebte 1500 — 1570).

Fig. 7. Pietro Aretino, berühmter und berüchtigter Schriftsteller, rücksichtsloser literarischer Geldmacher und Lebemann, 1492 — 1557, stammte aus Arrezzo, lebte hauptsächlich in Venedig. Nach seinem Bildnis von Tizian.

Fig. 8. Nach einem Bildnis von Lorenzo Lotto. (Venezianer Maler, um 1480 — 1556.)

Fig. 9. Nach Gemälde von Girolamo Romanino (Brescianer, 1485 — 1566).

ITALIEN

ITALY — ITALIE

ITALIEN – VENEDIG

TRACHT UND UMGEBUNG DES DOGEN

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13 14

Der Titel Doge ist die mundartliche venezianische Wortform, welche dem italienischen duca, lateinischen dux entspricht. Im Jahre 697 wählte die Stadtgemeinde ihren ersten Dogen als militärischen Befehlshaber gegen Longobarden und Kroaten, die Bedränger der Inselstadt von Westen und Osten. Die venezianischen Dogen älterer Jahrhunderte haben versucht, sich dynastisch zu befestigen, doch haben sie die Erblichkeit ihrer Würde nicht erreicht. Die Entwicklung der Verfassung führte dahin, daß der Doge das lebenslänglich gewählte und für sein Amt verantwortliche Oberhaupt der von aristokratischen Körperschaften regierten Republik wurde. 1797, durch den Frieden von Campo Formio, ist die Dogenwürde zu Venedig erloschen.

Das heraldische Abzeichen des Dogen war die stilisierte Fischermütze oder Zipfelmütze, dieselbe, die auch „phrygische" Mütze genannt wird, obwohl am ganzen Mittelmeer nebst Portugal in alten und neuen Zeiten diese einfachste und natürlichste aller aus Wolle gefertigten Kopfbedeckungen volkstümlich getragen wurde und wird. Die Dogenmütze war von steifem Goldbrokat und hatte einen Kronenreif als Kopfrand.

Fig. 1. Schwertträger des Dogen. 9. Jahrhundert.

Fig. 2. Der Doge. 9. Jahrhundert.

Figg. 3 und 4. Gefolgsmann und Doge im 11. Jahrhundert.

Fig. 5. Doge des 15. Jahrhunderts, in militärischer Rüstung mit Waffenrock.

Fig. 6. Das zeremonielle Kostüm des Dogen, wie es seit der Zeit Kaiser Friedrich Barbarossa's bis zum Untergang der Republik 1797 bestand.

Figg. 7 und 9. Gefolgsleute. 15. Jahrhundert.

Fig. 8. Venezianischer Jude. Späteres Mittelalter.

Fig. 10. Kissenträger im öffentlichen Aufzug des Dogen. Anfang des 16. Jahrhunderts.

Figg. 12 und 11. Doge mit Schirmträger im zeremoniellen Aufzug. Dieselbe Zeit.

Figg. 13 und 14. Trompeter im Aufzug des Dogen. Dieselbe Zeit.

ITALIEN

ITALY
VENICE

VENEDIG

ITALIE
VENISE

ITALIEN

LETZTE JAHRZEHNTE DES XVI. JAHRHUNDERTS

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10

Zu den Erläuterungen der europäischen Mode, wie sie durch die übrigen Tafeln für den Abschnitt des endenden 16. Jahrhunderts gegeben werden, fügt die vorliegende Tafel einige Spezialia hinzu, die durch die italienische Kultur ihr Gepräge erhielten.

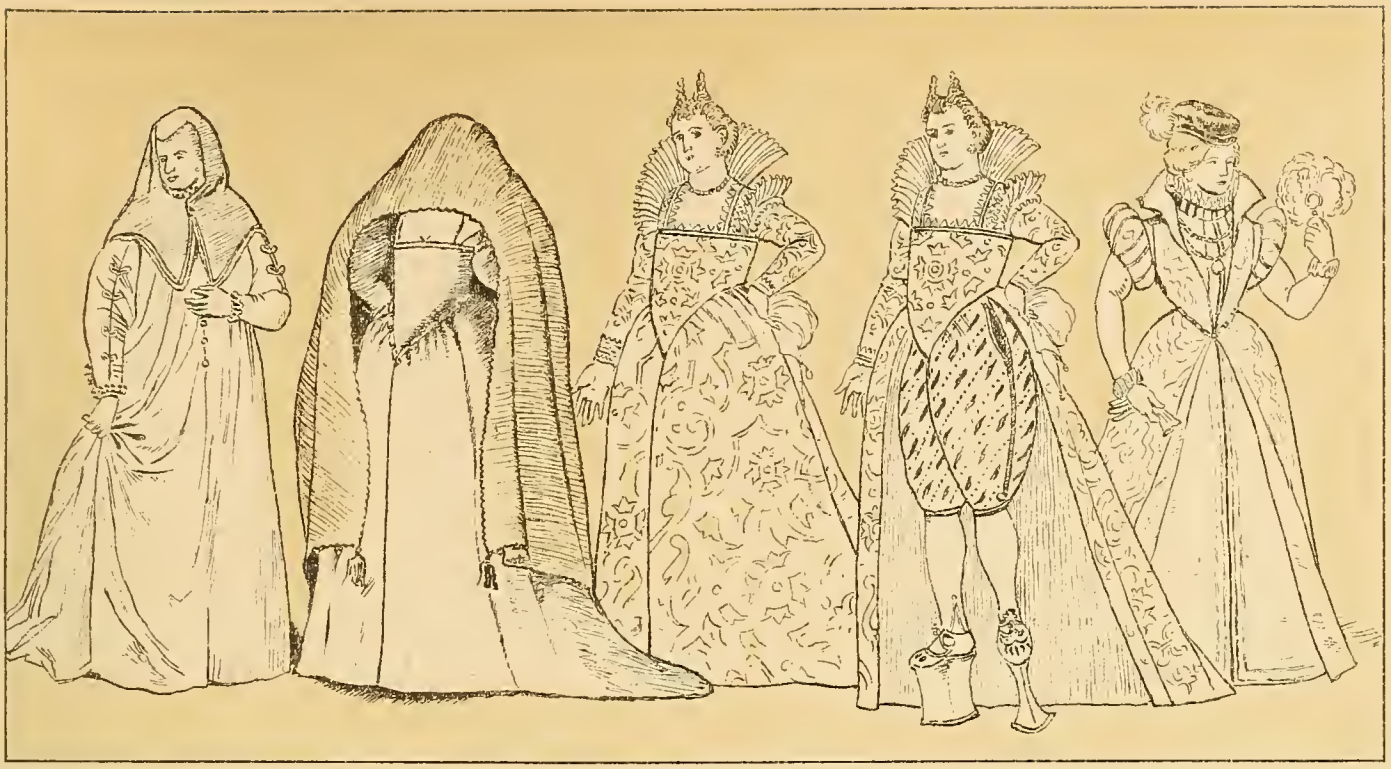
Fig. 1. Römische Kurtisane. Neben Venedig war Rom der größte und luxuriöseste europäische Kurtisanenplatz, und die Absicht einiger ehrbarer, strenger Päpste, sie aus der Stadt zu weisen, hat noch jedesmal zurückgenommen werden müssen wegen der Verwirrung, die damit geradezu in die wirtschaftlichen Verhältnisse, ganz abgesehen von den persönlichen, gebracht worden wäre. So hat man sich mit Kleiderordnungen, die den Kurtisanen Bescheidenheit auferlegten und sie unscheinbarer machten, begnügt.

Fig. 2. Ehrbare, unverheiratete Venezianerin der höheren Stände, in verhüllender Straßentracht.

Figg. 3 und 4. Venezianische Kurtisane im schweren Seidendamast. Bei 4 ist das Kleid vorne entfernt, um die Unterkleidung zu zeigen. Nur die Damen dieser Art trugen aus Gründen, die der Leser erraten mag, die verborgenen Kniehosen, während auch von wirklichen Damen die hohen Stelzen angewendet wurden; sie waren aus Holz und mit Lederschnittarbeit, Stickerei oder Bemalung verziert. Es wird berichtet, daß ein bis zwei gefällige Kavaliere oder Cicisbei nötig waren, um diese modischen Gestalten die überhaupt nur kurzen Wege zu bugsieren, die von den venezianischen Damen zu Fuß zurückgelegt wurden. Die Frisur der Fig. 3 gibt ein gutes Beispiel der geschmacklosen Aufschraubungen, die die Venezianerinnen dieser Zeit gerne aus ihren — oder fremden — Haaren zurechtkünstelten.

Fig. 5. Dame aus Ferrara.
Fig. 6. Dame aus Siena.
Fig. 7. Dame aus Padua.
Fig. 8. Dame aus Florenz.
Fig. 9. Edelmann der neapolitaner Hofgesellschaft.
Fig. 10. Student aus Padua.

Nach den zeitgenössischen Trachtenbüchern von Bertelli (Padua 1589 und 1591), Weigel und Jost Ammann.



158 u. 159

ENGLAND

1536—1539

Tafel 158 stellt den König Heinrich VIII. dar. Nach dem Karton, welchen Holbein für ein größeres Gemälde mit vier Personen in Whitehall anfertigte, das 1537 fertig wurde, aber durch einen Brand zugrunde gegangen ist.

Auf Tafel 159 erblickt man links, in voller Vorderansicht, das Bildnis der Prinzessin Anna von Kleve, welches Holbein 1539 zu Kleve zur „Ansicht" für Heinrich VIII. auf Pergament malte. Heinrich beabsichtigte aus politischen Gründen Anna zu heiraten, deren Vater und Schwager, der Kurfürst von Sachsen, wichtige Mitglieder des Schmalkaldischen Bundes waren. Schon 1540 trennte er sich wieder von dieser (vierten) Gemahlin. Das Bildnis ist in den Pariser Louvre gekommen.

Die Dame rechts im Halbprofil ist König Heinrichs dritte Gemahlin, Jane Seymour, die er 1536 heiratete und die 1537 infolge der Geburt des späteren Eduard VI. starb. Gemälde von Holbein im Wiener Hofmuseum. In die männliche englische Tracht dringt die unterfütterte Schlitzung ein, ohne doch jemals zu solchen Übertreibungen wie in Deutschland zu gelangen. Das Wams, welches in dieser Zeit nach unten zu wächst, erreicht die weiteste untere Verlängerung in England, mehr als auf dem Festland. Die Schaube verkürzt sich in der Länge und in den Ärmeln. Das Beinkleid geht noch einheitlich und eng von den Hüften bis zu den Fußspitzen. Die Schuhe in der Breitform. An Heinrichs linkem Knie der Hosenbandorden.

Die beiden weiblichen Bildnisse stellen nebeneinander deutsche (niederrheinische) und englische Tracht dar. Die Ärmel der Oberkleider mit großen Flügeln, die Unterärmel mit Krause oder Spitze am Handgelenk. Der Gürtel höher bei der Kleverin als bei der Engländerin.

ENGLAND

ENGLAND 1536 ANGLETERRE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN.

ENGLAND

ENGLAND

1536- 1539

ANGLETERRE

160

ENGLAND

UM 1600

Zur Linken vom Beschauer die Königin Elisabeth (1558—1603), nach ihrem Tode im Kupferstich dargestellt, von dem Stecher Crispin van de Passe. Im Kostüm aufs genaueste benutzt ist ein erhaltenes Londoner Gemälde. Nach zweifelhafter Überlieferung stellt es die Königin im Kostüm dar, wie sie der Siegesfeier in der St. Paulskirche nach der Niederlage der spanischen Armada beiwohnte, wodurch es auf 1588 datiert würde. Die Tracht der Vertugade, des Schneppenleibchens, der Spitzenkrause und des Nackenfächers in höchster Entfaltung. Das ganze Kleid dicht mit Besatz überstickt.

Rechts König Jakob I., Elisabeths Nachfolger und Maria Stuarts Sohn. Dargestellt 1521.

ENGLAND

ENGLAND UM 1600 ANGLETERRE

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00619 3171